



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

## Ausdruck jenseits von Kommunikation

Arno Sterns ‚Malort‘ im Kontext kommunikationstheoretischer Ansätze

Verfasserin

Claudia Steinlechner

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, Juli, 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 301 295

Studienrichtung lt. Studienblatt: Publizistik- und Kommunikationswissenschaft

Betreuer: O. Univ.-Prof. Dr. Thomas Alfred Bauer



## Danksagung

Ich möchte Univ.-Prof. Dr. Thomas Bauer, dem Betreuer der vorliegenden Arbeit, für seine freundliche Offenheit danken und dafür, dass er mir eine Auseinandersetzung mit diesem Thema im Rahmen einer Diplomarbeit ermöglicht hat. Außerdem möchte ich ihm für seine die Arbeit bereichernden (Literatur-)Hinweise danken.

Auch Mag. Christian Meidl, der das Diplomandenseminar als Tutor begleitet hat, möchte ich für seine herzliche Offenheit danken, die er mir auch in Einzelgesprächen entgegengebracht hat. Seine Rückmeldungen vermochten immer wieder ermutigend und bestärkend zu wirken.

Für ihre spontane und äußerst hilfreiche Unterstützung möchte ich Luiza Gabrisch herzlich danken.

Clemens Falkner sei für seine Hilfestellung bei computertechnischen Fragen gedankt.

Meinen Eltern danke ich dafür, dass sie mir ein Studium ermöglicht haben.

Für ihre wertvolle (auch mentale) Unterstützung möchte ich meiner Mutter danken. Ich danke ihr auch für ihre Geduld und ihr Vertrauen – es berührt mich tief und ich empfinde aufrichtige Dankbarkeit dafür, dass sie in diesem oftmals schwierigen Schreibprozess nie aufgehört hat, an mich zu glauben.

Eine Aufzählung vermag das gesamte Ausmaß der Unterstützung, die ich erfahren durfte, nicht zu fassen, dennoch: für das Lektorieren der Arbeit, das diese mit wertvollen Hinweisen sehr bereichert hat; für die Zeit, die er mir auch in unzähligen Gesprächen geschenkt hat; für die stetige und von Geduld begleitete Aufmerksamkeit; für seine immer wieder ermutigenden Worte und Handlungen möchte ich meinem Lebensgefährten Benjamin von Herzen danken. Nicht zuletzt waren und sind unsere Begegnungen lehrreich und eine Quelle der Inspiration.



## **Inhaltsverzeichnis**

0. Einleitung	1
1. Der Malort	7
1.1 Vom ‚Glücksfall‘, nichts gelernt zu haben	9
1.2 Die Geschlossenheit des Malortes	12
1.3 Der Malort und sein Inventar	15
1.4 Die Rollenstruktur im Malort	20
1.5 Zusammenfassung	24
2. Der Begriff der Formulation	27
2.1 Die ‚ureigene‘ Äußerung	29
2.2 Merkmale der Formulation	34
2.3 Der Ablauf der Formulation und die Entwicklung ihrer Bestandteile	38
2.4 Zusammenfassung	50
3. Bilder jenseits von Kommunikation: das Malen im Malort	53
3.1 Was ist ‚Kommunikation‘? – Eine Annäherung	55
3.1.1 Die ‚mathematische Theorie der Kommunikation‘	57
3.1.2 Symbolischer Interaktionismus nach Blumer	58
3.1.3 Theorie des kommunikativen Handelns	62
3.1.4 Zusammenfassung	64
3.2 Bilder ohne Botschaft: die Nicht-Zeichnung	65
3.2.1 Zusammenfassung	73
3.3 Jenseits des auf Botschaftsvermittlung reduzierten Bildes – ein Exkurs	74
3.3.1 Zusammenfassung	86
3.4 Bilder ohne Bildtheorie: ein phänomenologischer Zugang zum Malen	88
3.4.1 Zusammenfassung	97
4. Das Malen im Malort als Entfesselung emanzipatorischer Kräfte	99
4.1 Das emanzipatorische Potenzial der ‚neuen Medien‘	101

4.2 Die Fesselung des emanzipatorischen Potenzials	104
4.3. Die Fesselung des emanzipatorischen Potenzials am Beispiel Orthographie und orthographisches Zeichnen	112
4.4 Die Entfesselung des emanzipatorischen Potenzials: Vom Werk zum Programm	117
4.5 Zusammenfassung	122
5. Rückblick und Ausblick	125
6. Quellenverzeichnis	131
6.1 Literaturverzeichnis	133
6.2 Verzeichnis der Abbildungen	136
7. Anhang	139
7.1 Abstract	141
7.1.1 Deutsches Abstract	141
7.1.2 English Abstract	142
7.2 Lebenslauf	143

# 0. Einleitung





Die vorliegende Arbeit ist der Versuch, am Beispiel einer bestimmten Auffassung von Malen – nämlich jener, wie sie sich in Arno Sterns Konzeption des ‚Malortes‘ manifestiert – die Möglichkeit aufzuzeigen, dass Ausdruck auch jenseits seiner kommunikativen Funktionalisierung existiert und erlebbar ist. Zugleich handelt es sich um den Versuch, Sterns Malort im Rahmen kommunikationswissenschaftlicher Ansätze zu positionieren – nicht, um eine Schublade zu finden, in der der ‚Gegenstand‘ auf immer verschwinden und durch ein Etikett ersetzt werden kann (worin eine große Gefahr besteht), sondern um vor dem Hintergrund dessen, was unter Kommunikation zu verstehen sein könnte herauszuarbeiten, in welchen Hinsichten es sich beim Malen in Sterns Malort um ‚Ausdruck jenseits von Kommunikation‘ handelt. Zudem soll gezeigt werden, dass und inwiefern einem solchen Erleben emanzipatorisches Potenzial innewohnt.

Aus dieser Zielsetzung heraus ergibt sich folgende Gliederung:

Zunächst soll Sterns Konzeption des Malortes vorgestellt werden. Im ersten Abschnitt der Arbeit wird über die äußere Struktur des Malortes referiert. Leitend ist hier die Frage, welche Bedingungen erfüllt sein müssen, um von einem ‚Malort‘ sprechen zu können. Seine ‚Geschlossenheit‘, sein Inventar, die Regeln, die in ihm gelten, sowie die sich in ihm entfaltende Rollenstruktur finden hier eine Darstellung.

Im zweiten Abschnitt der Arbeit wird näher auf das zentrale Geschehen im Malort eingegangen: die ‚Formulation‘. Dieser von Stern geprägte Begriff, der eine ‚ureigene Äußerung‘ bezeichnet, die außerhalb ästhetischer Kategorien steht und für keinen Empfänger bestimmt ist, wird hier in mehreren Kapiteln erläutert. Dabei zeigt sich, dass diese ureigene Äußerung aus einem Kontingenz an universalen und von jeglichen kulturellen Einflüssen unabhängigen, bei allen Malenden auftauchenden Formen besteht. Sie zeigt sich aber nur dann, wenn sie jenseits von kommunikativen Ansprüchen geschehen darf. Hierauf geht es darum, einige grundlegende Merkmale der Formulation herauszustellen: zuerst die Tatsache, dass sie weder willkürlich noch zufällig ist; dann das, was Stern ‚Gleichzeitigkeit‘ nennt, womit das Ineinander zweier Äußerungen gemeint ist: eines beabsichtigten Inszenierens über gegenständliche ‚Bild-Dinge‘ und eines Entstehenlassens von nicht vernunftkontrollierten Gebilden, den sogenannten ‚Trazaten‘. Schließlich die ‚Wiederholung‘: bestimmte Gebilde werden immer wieder produziert, was keinen

kreativen Stillstand, sondern kreativen Fluss bedeutet. In einem weiteren Kapitel wird die Formulation in ihrem zeitlichen Ablauf dargestellt: von den ersten, motorisch eingeschränkten Gebärden über die ‚Erstfiguren‘, aus denen sich dann – über die langsam einsetzende Neigung zu beabsichtigtem Inszenieren – die ‚Bild-Dinge‘ entwickeln – bis hin zu den ‚Hauptfiguren‘, in denen sich die freie, unbeabsichtigte Äußerung entfaltet.

Der dritte Abschnitt hat zum Ziel, den nicht-kommunikativen Aspekt der Formulation herauszuarbeiten. Um überhaupt von ‚Nicht-Kommunikation‘ sprechen zu können, wird zunächst versucht zu klären, was unter ‚Kommunikation‘ zu verstehen sein könnte. Zu diesem Zweck werden exemplarisch einige diesbezügliche Ansätze (die ‚mathematische Theorie der Kommunikation‘, der ‚symbolische Interaktionismus‘ und die ‚Theorie des kommunikativen Handelns‘) in dieser Hinsicht befragt, mit dem Ergebnis, dass Kommunikation jedenfalls mit der Vermittlung von Botschaften zu tun hat und im Dienst interessen geleiteter Handlungen steht, d.h. der Verständigung dient. Im weiteren Verlauf der Ausführungen zeigt sich, dass es genau diese Aspekte von Kommunikation sind, die beim Malen im Malort nicht geschehen: Bilder dienen dort gerade nicht dem Zweck, Botschaften zu vermitteln, und werden dort nicht instrumentalisiert, um Interessen und damit verbundenen Erwartungshaltungen zu entsprechen. Im Malort gemalte Bilder erweisen sich als Bilder, die nicht Medien für von außen an sie herangetragene Botschaften sind. Was sie stattdessen sind, soll im darauf folgenden Kapitel in Form eines Exkurses dargestellt werden. Anhand des tiefenpsychologischen Konzeptes der ‚Persona‘ wird zunächst gezeigt, dass es in einem ersten Schritt darum geht, alles ‚Fremde‘ – womit Anerzogenes, Angelerntes gemeint ist – abzulegen und es in einer Haltung von Hingabe an eigene Impulse loszulassen, bevor sich dann ein authentischer Kern zeigen kann. Dies gilt nicht nur für das Malen, sondern ist ein Vorgang, der sich – im Malort ausgelöst durch das Malen – in allen Lebensbereichen vollzieht. Der engere kommunikationstheoretische Rahmen wird hier verlassen und es werden neben psychologischen Analogien auch Parallelen zu spirituellen Traditionen sichtbar. Nach diesem Exkurs kehren die Ausführungen zurück zu einem engeren Bezugsrahmen, indem herausgestellt wird, dass Bilder im Malort nicht als etwas gefasst werden, das verschlüsselte Botschaften

enthält, die es zu entschlüsseln gilt, sondern sein gelassen werden, wie sie von sich aus sind. In diesem Sinne kann von einem phänomenologischen Zugang zum Malen gesprochen werden.

Dass Bildern, die ohne Anspruch, eine kommunikative Funktion zu erfüllen, entstehen, ein emanzipatorisches Potenzial innewohnt, soll im vierten Abschnitt der vorliegenden Arbeit anhand von Hans Magnus Enzensbergers ‚Baukasten zu einer Theorie der Medien‘ erörtert werden. Hier wird gezeigt, wie der Malort in gewissem Sinne jenes emanzipatorische Potenzial hat, das Enzensberger in den ‚neuen Medien‘ sieht. Im Malort ist in gewisser Hinsicht erfüllt, was Enzensberger von den Medien fordert: die Malenden sind alle ‚Produzenten‘ und keine passiven ‚Empfänger‘, und es gibt kein ‚Monopol‘, das über den Malenden steht und ihnen (inhaltliche) Vorgaben macht. Was die Malenden produzieren, sind keine ‚Werke‘ im von Enzensberger ‚bürgerlich‘ verstandenen Sinn des Wortes: nichts, was von Dauer wäre und sich besitzen ließe. Es handelt sich vielmehr um strukturell endlose ‚Programme‘: um einen Prozess eines ständigen ‚Ausfließenlassens‘, der kein Etablieren und Verfestigen von hierarchischen Strukturen zulässt.

Mit diesen Ausführungen hoffe ich aufzeigen zu können, dass ‚Ausdruck jenseits von Kommunikation‘ nicht nur möglich, sondern auch wertvoll im Sinne der Freisetzung emanzipatorischer Potenziale ist. Für die Kommunikationswissenschaft kann die Auseinandersetzung mit Bereichen, die außerhalb von dem, was gemeinhin unter ‚Kommunikation‘ verstanden wird, befruchtend sein, indem sie zeigt, dass ‚Kommunikation‘ – verstanden als Verständigung zum Zweck der Durchsetzung von Interessen der jeweils beteiligten Interaktionspartner – nicht verabsolutiert werden darf, sondern dass eine Pendelbewegung zwischen Kommunikation und ‚Nicht-Kommunikation‘, wie sie der Malort ermöglicht, einen heilsamen Ausgleich schafft innerhalb einer von Zweckdenken geprägten Gesellschaft.



# 1. Der Malort



Im Folgenden soll Sterns Konzeption des Malortes vorgestellt werden. Kapitel 1.1 enthält einige Informationen über die Person Arno Sterns und die Entstehung des Malortes, in Kapitel 1.2 wird als ein grundlegendes Merkmal des Malortes seine ‚Geschlossenheit‘ gegenüber möglichen äußeren Einflüssen beschrieben und in seiner Bedeutung erläutert, Kapitel 1.3 stellt das ‚Inventar‘ und dessen Rolle in Bezug auf das Malen im Malort vor, während sich Kapitel 1.4 mit der Rollenstruktur und dem daraus resultierenden Menschenbild im Malort befasst.

### 1.1 Vom ‚Glücksfall‘, nichts gelernt zu haben

Der Titel dieses ersten Kapitels mag eigenartig anmuten – wird es doch in unserer Gesellschaft im Allgemeinen als erstrebenswertes Ziel erachtet, möglichst viel zu (er-)lernen, sich möglichst viel Wissen anzueignen. Stern bezeichnet es jedoch als ‚Glücksfall‘, bei seinen ersten Begegnungen mit Kindern und deren Zeichnungen ‚keinerlei Wahrheit geerbt‘ zu haben, ‚nichts geleistet und außer seinen Kinderspielen nichts gelernt zu haben‘.<sup>1</sup> Ein kurzer Blick auf die Biographie Sterns scheint lohnenswert: zum einen um der Verständlichkeit dieser Aussage willen; zum anderen sind die ersten Jahre als damals mit der Beaufsichtigung von Kriegswaisen Beauftragter prägend für die Rolle als im Malort Dienender, die daraus entstehen sollte.

Stern wurde in Deutschland geboren, emigrierte nach der Machtübernahme Hitlers mit seinen Eltern nach Frankreich und während des Krieges in die Schweiz. Durch den Krieg und sein Emigrantendasein erfuhr er wenig Schulbildung. Der Ruf, ein junger Maler zu sein, brachte ihm – wieder zurück in Frankreich – den Auftrag ein, Kriegswaisen mit Malen zu beschäftigen. „Aus dem genannten Missverständnis, dass ich ein Künstler sei, ist allerdings der unkünstlerische Beruf entstanden, der zum Inhalt meines Lebens heranwuchs.“<sup>2</sup> Dass das Malen im Malort, der in seiner ersten Form als ‚Académie du Jeudi‘<sup>3</sup> in Paris entstehen sollte, mit Kunst lediglich die

---

<sup>1</sup> Vgl. Stern, 1978, S. 9.

<sup>2</sup> Stern, 2005, S. 100.

<sup>3</sup> Zu Deutsch ‚Donnerstagsakademie‘ – der Donnerstag war zu jener Zeit der schulfreie Tag in Frankreich.

Instrumente gemein hat, ist ein essentieller Aspekt und wird in Kapitel 2.1 genauer erläutert werden.

Die malenden Kinder beobachtend, fiel Stern auf, dass sich die Kinder beim Malen eines stets gleichen Repertoires an Gebilden bedienten, dass sich gewisse Abläufe bei unterschiedlichen Kindern wiederholten. Er wurde Zeuge einer ‚ursprünglichen Äußerung‘<sup>4</sup>, eines ‚Universalsystems‘<sup>5</sup>, wie er es nennt. Nach einiger Zeit stellte er fest, dass das Malen, sofern es im geeigneten Rahmen geschehen kann, einem vorprogrammierten Ablauf folgt, der – wie sich nach Forschungsreisen in ‚exotische‘ Länder herausstellte – unabhängig von kulturellen Einflüssen bei allen Menschen gleich sei. Der geeignete Rahmen für die Entstehung dieser ‚ureigenen Äußerung‘ sei der sogenannte Malort: ein (von außen) geschützter Raum, in dem es weder Begutachtung, Beurteilung noch Interpretation zu entstehenden Bildern gibt. Auf diese Weise könnten Kinder zu ihrem eigenen Ausdruck (zurück-)finden, was unter anderem mit einer aus Abhängigkeit von anderen herausführenden Entwicklung der Persönlichkeit einhergehe.<sup>6</sup>

Dass Stern ‚keine Wahrheit geerbt‘ hatte und ‚kein theoretisches Wissen‘ in seine Arbeit einbringen konnte, könnte in einer auf ‚Aus-Bildung‘ Wert legenden Gesellschaft als Inkompetenz ausgelegt werden. Es lässt sich jedoch auch als Zeugnis einer Unvoreingenommenheit verstehen – im Gegensatz zu einem Forscher, der bereits mit einer Idee an ein Vorhaben herangeht, die er im Laufe seiner Studien nur mehr zu bestätigen sucht. Unvoreingenommenheit bringt eine Offenheit mit sich, die nicht von einer Absicht begrenzt ist. ‚Nicht-Wissen‘ kann sich als Unbelastetheit verstehen lassen – als ein Unbelastetsein von Konzepten, die sich durch bereits bestehendes (theoretisches) Wissen aufgebaut haben mögen. Hiermit soll dem Wissen nicht sein Wert abgesprochen, doch auf die Gefahr hingewiesen werden, dass sich – abhängig davon, wie man sich auf dieses Wissen bezieht – ‚Gefängnisse‘ in Form von Konzepten bilden können, die keinen Raum für Neues zulassen, sondern stattdessen Altes ewig neu bestätigen. Konzepte sollen hier nicht von vornherein verworfen werden – sie scheinen durchaus dienlich, um in dieser Welt funktionieren zu können. Neben der Gefahr, sie sich als unverrückbare Gesetze quasi einzubrennen

---

<sup>4</sup> Vgl. etwa Stern, 1996, S. 35.

<sup>5</sup> Vgl. ebd., S. 130.

<sup>6</sup> Vgl. Stern, 2003 [1998], S.21.



(und sich damit vor eventuell Neuem zu verschließen), bringen Konzepte eine weitere Gefahr mit sich: nämlich die, das Konzept mit dem zu verwechseln, worauf es immer nur hinweisen kann.

Stern scheint immer wieder in die Situation zu geraten, missverstanden zu werden. Zu Beginn seiner Arbeit lag dies unter anderem wohl an einer noch nicht vorhandenen Begrifflichkeit – alte Begriffe (wie beispielsweise ‚Expression‘) wurden für etwas ‚Neues‘<sup>7</sup> verwendet. Doch auch nachdem Stern neue Begriffe für diese andersartige Äußerung gefunden hat, ist das Neue, von dem er spricht, dennoch der Versuchung seiner Zuhörer, Unbekanntes mit bereits Bekanntem zu vergleichen, ausgesetzt. Überspitzt ließe sich sagen, dass viele der Zuhörer Sterns nicht auf einen ‚Glücksfall‘ wie den seinen zurückblicken können. Es ist durchaus verständlich, dass wir – um uns orientieren zu können – versuchen, Dinge ein- bzw. zuzuordnen – neben der Orientierung bzw. auch durch diese entsteht ein Gefühl von Sicherheit. Sich auf die Formulation einzulassen bedeutet jedoch gleichzeitig, sicheres Terrain zu verlassen – es kommt für viele wahrscheinlich einem Schritt ins (unsichere) Ungewisse gleich. Es geht darum, frei von alten Vorstellungen zu werden, um offen für eine neue Sicht sein zu können. Um eine Metapher zur Veranschaulichung zu gebrauchen: Nur ein leeres Glas hält die Möglichkeit offen, gefüllt zu werden. Stern gebraucht in diesem Zusammenhang das Bild einer Auswanderung: „Es ist so schwierig, Gelerntes zu vergessen, weil man sich gewöhnt hat, daran wie an eine endgültige Wahrheit zu glauben. Der Entschluß, das zu verwerfen, was man plötzlich als zweifelhaft, sogar als irrtümlich erkennt, gleicht durchaus einer Auswanderung. Darum kommt es mir, wenn ich diese expressionsschaffende Erziehung zu erklären bemüht bin, ganz so vor, als sagte ich: verlaßt die Welt, in der ihr lebt; gebt alles auf, und folgt mir in eine andere, wo nichts von dem, was ihr dachtet, was ihr tatet, existiert; wo alle Werte ganz andere sind! Es ist schwer, in einer alten Umwelt neu zu werden. Vorurteile lasten schwer auf den Lidern und verhindern den frischen Blick, der im Kontakt mit der Expression nötig ist.“<sup>8</sup> Es mag der Einwand

---

<sup>7</sup> Stern schreibt an verschiedenen Stellen, dass im Malort eine Äußerung geschehen kann, die nie zuvor geschehen konnte (vgl. etwa Stern, 1996, S. 33). Doch handelt es sich bei dieser ‚neuen‘ Äußerung wohl nicht um etwas ‚an sich‘ Neues (schon die Bezeichnung ‚ursprüngliche Äußerung‘ weist darauf hin) – vielmehr lässt es sich als etwas unseren Denkgewohnheiten und unserem üblichen Handeln Neues betrachten.

<sup>8</sup> Stern, 1978, S. 53f.

auftauchen, dass Stern zwar fordert, die ‚alte Welt‘ zu verlassen, doch nur, um ihm in eine ‚neue Welt‘ zu folgen. Es ließe sich argumentieren, die eine Welt werde lediglich durch eine andere ersetzt, alte Vorstellungen würden neuen weichen. Man könnte das Formulationsgeschehen als neues Konzept auffassen und, an diesem Punkt angelangt, davon sprechen, dass hierin wieder die Gefahr eines (neuen) ‚Gefängnisses‘ liegt. Die Formulation macht gerade dies zum Thema: letztlich geht es darum, im Malen jegliche Vorstellungen<sup>9</sup> loszulassen. Das bedeutet, auch nicht der Vorstellung, über Vorstellungen hinauswachsen zu wollen, zu verfallen. Es geht nicht darum, ein weiteres Dogma aufzubauen – vielmehr eröffnet sich eine ‚neue‘ Welt, die nicht einen Ersatz der ‚alten‘ Welt darstellt (denn ein A durch ein B zu ersetzen, ist nur vermeintlich eine Veränderung, insofern nur ein Buchstabe durch einen anderen ausgetauscht wird, man also innerhalb der Buchstabenwelt mit der ihr eigenen Struktur bleibt).

Wie jede Sichtweise die Lebensweise beeinflusst, so hat auch das Verständnis der Formulation konkrete Auswirkungen auf unser Dasein. Und hier mag es im Auge des Betrachters liegen, welche Weise er der anderen vorzieht. Stern schreibt im Zusammenhang mit dem Erleben der Formulation immer wieder von einer ‚schöpferischen Gesellschaft‘<sup>10</sup>. Es könnte wertvoll sein, den Versuch zu wagen, über alte Denkgewohnheiten hinauszuwachsen, um sich wirklich entscheiden zu können – denn ohne das zumindest gedankliche Sich-Einlassen auf das Andere lässt sich schwer eine bewusste Entscheidung für das Eine treffen. Vielmehr sind wir in diesem Fall unwissende Ausgelieferte einer Situation, wie *man* sie vielleicht lebt.

## 1.2 Die Geschlossenheit des Malortes

‚Malort‘ ist die deutsche Bezeichnung für jenen Ort, den Stern in seinen Schriften immer wieder als untrennbar von der ‚ureigenen Äußerung‘ hervorhebt. Die französische – und damit ursprüngliche – Bezeichnung für diesen Raum ist ‚Closlieu‘, was wörtlich übersetzt ‚geschlossener (clos) Raum (lieu)‘ bedeutet. Auch im Deutschen finden sich immer wieder Beschreibungen des Malortes als eines

---

<sup>9</sup> Eine nähere Betrachtung des Wortes ‚Vorstellung‘ könnte zu dem Ergebnis führen, dass durch eine Vor-Stellung etwas vor etwas gestellt wird – wodurch der Blick auf die Sache selbst verstellt wird.

<sup>10</sup> Vgl. ebd., S. 145.

(ab-)geschlossenen, von der Außenwelt abgesonderten oder auch geschützten Raumes.<sup>11</sup>

Es mag sich die Frage stellen, wovor es sich zu schützen gilt, weshalb ein (von der Außenwelt) abgeschlossener Raum vonnöten ist, um die Entstehung der ‚ureigenen Spur‘ – so nennt Stern unter anderem die im Malort stattfindende Form der Äußerung – zu ermöglichen. Die Abtrennung lässt sich in zweierlei Hinsicht sehen: einerseits buchstäblich – es handelt sich um einen abgeschlossenen Raum ohne Fenster; andererseits in einem übertragenen Sinn – die Bilder werden von den ‚Blicken‘ äußerer Beurteilung geschützt, viele der Wertmaßstäbe der Außenwelt gelten in diesem Raum nicht.

Stern kam aufgrund seiner Beobachtungen zu dem Schluss, dass ein Bild nicht Abbild von Gesehenem, Ausdruck nicht Folge von Eindruck ist.<sup>12</sup> Dies mag eine unübliche Sicht sein – ihr soll bei der Erläuterung der Formulation im folgenden Kapitel nähere Betrachtung zuteil werden. Hier soll sie jedoch schon Erwähnung finden, um eine Begründung dafür anzuführen, weshalb es nach Stern eines geschlossenen Raumes zur Entstehung der ureigenen Äußerung bedarf: Ist Ausdruck nicht Folge von Eindruck, bedarf es auch keiner äußeren Anreize, die ein Kreativsein ermöglichen. Die räumliche Trennung soll unter anderem ein Auf-Sich-Selbst-Gerichtet-Sein unterstützen und die Möglichkeit einer Ablenkung durch Äußeres verhindern. Es geht um ein Wachsen ins ‚Eigene‘, ein Ablegen des ‚Fremden‘.

Diese Zielsetzung gründet in der Annahme, dass sich das zivilisierte Kind<sup>13</sup> im Laufe seiner Entwicklung zunehmend vom Eigenen entfernt. So beschreibt Stern, dass das Kind ursprünglich nicht an seiner Äußerung, seinem Können zweifelt – das Kind male nur, was es auch malen kann: „Solange der schöpferische Akt nicht verfälscht ist, will das Kind nur das, was es kann. Wenn man es daher sagen hört: ‚Das ist mißlungen‘ oder auch ‚Eine Schwalbe oder eine Ananas kann ich nicht zeichnen!‘ muß man wissen, daß das Kind nicht einem Bedürfnis gehorcht, keiner reinen Absicht, sondern daß man ihm fremde Absichten aufgedrängt hat, daß man es

---

<sup>11</sup> Vgl. Stern, 1996, S. 47 sowie S. 71.

<sup>12</sup> Vgl. etwa Stern, 2005, S. 127.

<sup>13</sup> ‚Zivilisiert‘ steht hier im Gegensatz zu sogenannten Naturvölkern, wo es keine institutionalisierte Pädagogik gibt. Bei den Untersuchungen Sterns zeigte sich ein markanter Unterschied in der Ausdrucksweise beschulter Kinder und solcher, die noch nie eine Schule besucht hatten. Bei letzteren zeigt sich die Äußerung in ihrer ursprünglichen Art, in welche beschulte Kinder erst nach einiger Zeit (des Ablegens von Angeletem) wieder hineinwachsen.

zwingen will, wie ein Erwachsener zu handeln.“<sup>14</sup> Durch Beurteilung, Bewertung oder Interpretation durch Erwachsene sei das Kind nicht mehr frei – es werde abhängig. So ist auch ein – vielleicht gut gemeintes – Lob kontraproduktiv, da das Kind daraufhin bei seiner nächsten Äußerung versuchen wird, sich erneut das Lob (die Liebe) des Erwachsenen zu ‚holen‘. Auch in der Schule können Erfahrungen mit Lob prägend für ein Kind sein: wird zum Beispiel das Bild des Sitznachbarn gelobt, zum eigenen bleibt ein Kommentar des Lehrers jedoch aus, so kann eine Tendenz entstehen, es dem Lehrer recht machen zu wollen – indem das Eigene als vermeintlich Falsches verleugnet, das Andere, vermeintlich Richtige antrainiert wird. Auch die Frage ‚Was hast du denn da darstellen wollen?‘ ist für Stern eine große Gefahr für die ureigene Äußerung. Mit dieser Frage werde dem Kind vermittelt, es müsse mit seinem Bild etwas darstellen, sein Bild müsse eine Bedeutung tragen.<sup>15</sup> Laut Stern ist das Bild jedoch nicht Träger oder Vermittler einer Botschaft – mit dieser Sichtweise ändert sich der Bezug zum Bild des Kindes radikal. Dieser Aspekt soll insbesondere im dritten Abschnitt dieser Arbeit ausführlich erläutert und diskutiert werden.

Eine Konsequenz aus der Geschlossenheit des Malortes ist, dass die gemalten Bilder nach der Malstunde im Malort bleiben, sie werden den Malenden nicht mit nach Hause gegeben. Auch dies geschieht aus dem Prinzip des Malortes als eines geschützten bzw. schützenden Raumes heraus: die Bilder bleiben geschützt vor äußeren Blicken, die mit den Augen gängiger Wertvorstellungen und -urteile auf das Bild schauen. Im Malort gibt es kein ‚gut‘ oder ‚schlecht‘. Die Spur darf einfach entstehen, ohne einen Anspruch – sie genügt sich selbst. Das Nicht-Beurteilen bewirkt, dass keine Abhängigkeit (von äußeren Urteilen und damit von anderen Personen) entsteht, das Kind kann mehr und mehr dem Eigenen vertrauen, das Eigene stärken. Das kleine Kind, das den Erwachsenen (und deren Urteil) glaubt und vertraut, wird – wie bereits erwähnt – durch Lob wie durch Kritik abhängig. Das Kind will etwa von seinen Eltern geliebt werden, will es ihnen recht machen (oder im späteren Verlauf gegen die Eltern revoltieren, was jedoch eine Re-Aktion ist und

---

<sup>14</sup> Stern, 1978, S. 50.

<sup>15</sup> Vgl. etwa ebd., S. 21.

daher kein aus dem Kind selbst heraus entstandenes Bedürfnis<sup>16</sup>) – das Malen wird unauthentisch. Das Spielen degeneriert zu einem Vorspielen. Üblicherweise werde dem Kind (außerhalb dieses geschützten Raumes) eine fremde Äußerungsweise aufgedrängt<sup>17</sup>, wodurch laut Stern die Lust am Malen vergeht und die ‚allernatürlichsten Fähigkeiten eingehen‘ – Malen bedeutet dann ‚den Maler spielen‘.<sup>18</sup> Solche Kinder kommen allwöchentlich in den Malort, „und diese kleinen und größeren Verkannten und Verdorbenen finden dann mühsam den Weg zu ihrer Identität zurück; und es kommen auch Größere, die das Schulalter schon lange hinter sich haben – Leute, von denen es allgemein heißt, sie seien den Spielfähigkeiten entwachsen und zum Zeichnen und Malen unfähig. Denn um das zu können, müssten sie ausgebildet werden von Künstlern, die ihnen die Theorie der Kunst beibringen. Und wer eine solche Ausbildung nicht wünscht, glaubt sich endgültig ausgeschlossen. Im Malort erfahren sie, dass es keine begabten und unbegabten Leute gibt, dass es keine Altersgrenzen für diese Äußerungsfähigkeit gibt und dass es sich nicht um Kunst handelt. [...] So sind sie denn keine Laien, keine Anfänger oder Nichtskönner, sondern Menschen, die eine verkannte Spontaneität in sich auferstehen lassen.“<sup>19</sup> Im geschützten Raum des Malortes soll die Spielfähigkeit, die laut Stern bis ins hohe Alter nicht versiegt, wieder neu entdeckt und gelebt werden können. Das Versiegen der kindlichen Spontaneität im Pubertätsalter sei eine Erfindung<sup>20</sup> – es gebe weder eine ‚Blütezeit der Kreativität‘ noch ein ‚Versiegen dieser Fähigkeit‘.<sup>21</sup> Frei von der Einschränkung einer Beurteilung kann im Malort den Spuren des eigenen Inneren gefolgt werden, kann (neues) Vertrauen in die eigenen Fähigkeiten entwickelt werden.

### 1.3 Der Malort und sein Inventar

Der Malort hat sich seit seinem Entstehen in den 50er-Jahren kaum verändert. Stern schreibt hierzu, dass ‚der Malort allem Veränderlichen zum Trotz in seiner

---

<sup>16</sup> Das primäre, hinter der Re-Aktion stehende Bedürfnis könnte beispielsweise jenes sein, sich von den Eltern abzugrenzen und einen eigenen Weg zu gehen.

<sup>17</sup> Siehe dazu vor allem Kapitel 3.3, S. 76 in dieser Arbeit.

<sup>18</sup> Vgl. Stern, 2005, S. 14.

<sup>19</sup> Ebd.

<sup>20</sup> Vgl. Stern, 2003 [1998], S. 85.

<sup>21</sup> Vgl. ebd., S. 59.

Perfektheit unverändert weiterbesteht<sup>22</sup>. An anderer Stelle bezeichnet Stern den Malort als ‚Ort der Beständigkeit‘<sup>23</sup>. Im Gegensatz zu dem in unserer Kultur tendenziellen Trend der Schnelllebigkeit sieht Stern eine Qualität im unveränderten Zustand seines Ateliers. Er verdeutlicht: „Die Konsumgesellschaft findet ihre Daseinsberechtigung in der Unbeständigkeit. Nichts kommt ihr anormaler vor als die Permanenz; sie lehnt sie ab als ein Zeichen des Stagnierens.“<sup>24</sup> Das lateinische Wort ‚permaneo‘ hat neben der Bedeutung von ‚verbleiben‘ auch jene von ‚verharren‘. Letztere ist oftmals negativ konnotiert – vielleicht unter anderem auch deshalb, weil ein Verharren Offenheit (für Neues) auszuschließen scheint, da es keinen Raum für Veränderung zulässt (die zumindest als vorhandene Möglichkeit wünschenswert erscheint). Andererseits kann etwas Verbleibendes, Unverrückbares, Festes auch als etwas erfahren werden, worauf Verlass ist – unabhängig von äußeren Umständen: der Malort wird jedes Mal vorgefunden wie die Male zuvor. Zudem ist darauf hinzuweisen, dass sich die hier genannte ‚Permanenz‘ nicht auf den Inhalt des Gemalten, sondern auf die durch das Inventar vorgegebene Struktur bezieht. Permanente Strukturen schließen einen lebendigen, kreativen Fluss nicht aus, sie ermöglichen ihn vielleicht sogar erst.

Ursprünglich um einer besseren Nutzbarkeit des Raumes willen, ließ Stern die Kinder stehend an Wänden malen – was bis heute so geschieht. In der Mitte des Raumes dient ein Palettentisch mit achtzehn Farben als Instrument, als ‚Farb-Klavier‘<sup>25</sup>. Durch diese Anordnung entsteht eine Pendelbewegung: vom Palettentisch in der Mitte, an dem sich alle Malenden bedienen, hin zum eigenen Blatt, das sich an einer Wand befindet. Man könnte auch sagen: eine Pendelbewegung zwischen dem Kollektiven und dem Persönlichen. Eine Pendelbewegung bringt automatisch ein Schwingen mit sich. Dieses Schwingen enthält gleichzeitig eine Ruhe, insofern Pendelbewegungen ausgleichend und damit beruhigend wirken, wie sich am Beispiel von Babywiegen aufzeigen lässt, die ja den Sinn haben, Kinder ‚in den Schlaf zu wiegen‘. Kommt eine Pendelbewegung zum Stillstand, ruht das Pendel in der Mitte. So könnte auch diese Pendelbewegung ein Ruhen in ‚der eigenen Mitte‘ – und nicht

---

<sup>22</sup> Vgl. Stern, 1996, S. 33.

<sup>23</sup> Vgl. Stern, 2003 [1998], S. 13.

<sup>24</sup> Stern, 1978, S. 102.

<sup>25</sup> Vgl. ebd., S. 72.

ein Verharren im einen (persönlichen) oder anderen (kollektiven) Pol – fördern und so zu einer Balance führen. Folgt man den Ausführungen des Phänomenologen Hermann Schmitz, lässt sich ganz allgemein sagen, dass es immer wieder das Spannungsfeld zwischen zwei Polen ist, aus dem heraus sich der ‚vitale Antrieb‘ des Lebens konstituiert. So handelt es sich etwa bei der ‚räumlichen Organisation des Leibes‘ um die Polarität von ‚Enge‘ und ‚Weite‘: „An dieser räumlichen Organisation des Leibes zeichnet sich schon etwas von seiner Dynamik ab, deren Hauptsache die Dimension von Enge und Weite ist. Leiblich sein heißt, zwischen reiner Enge und reiner Weite irgendwo in der Mitte zu sein und weder von Enge noch von Weite ganz loszukommen, solange das bewußte Erleben dauert. Diese Mittellage beruht auf dem Ineinandergreifen zweier antagonistischer Tendenzen: der expandierenden Weitung und der sie hemmenden und die Leibesinseln zusammenhaltenden Engung. Miteinander bilden die den vitalen Antrieb, gleichsam den Dampf, unter dem ein Mensch wie ein Kessel steht.“<sup>26</sup> Ein Beispiel für eine solche in einer Polarität stehenden ‚Leibesinsel‘ ist der Atem, einer der Lebensprozesse par excellence: „Es [*das Einatmen*] wird in Gestalt einer Insel in der Brust- oder auch Bauchgegend gespürt, in der simultan Engung und Weitung konkurrieren, wobei anfangs die Weitung und später, gegen Ende des Einatmens, die Engung überwiegt [...]“<sup>27</sup>.

Den Malenden – Kindern wie Erwachsenen (Stern macht diesbezüglich keinen Unterschied, er folgt keiner Kategorisierung) – wird technisches Material in sehr guter Qualität zur Verfügung gestellt. Entgegen der häufig vertretenen und gelebten Meinung, für Kinder würde billiges Material ausreichen, teures wäre zu kostbar für die Ungeschicklichkeit, die Kinder mit sich bringen würden, nimmt Stern Kinder ernst, wodurch sich laut seinen Aussagen auch eine Ernsthaftigkeit bei den Kindern einstellt: sie nehmen sich und das Spiel ernst. Eine sorgfältige Handhabung des Materials wird angeregt.<sup>28</sup>

Wie jedes Spiel folgt auch das Malspiel Regeln. Stern wurde mit dem Einwand konfrontiert, dass Regeln eine Einschränkung bedeuten und dem Gedanken des freien Spiels widersprechen würden. Er meint hierzu, dass Regeln ein Spiel erst

---

<sup>26</sup> Schmitz, 2007 [1998], S. 18f.

<sup>27</sup> Ebd., S. 16.

<sup>28</sup> Vgl. Stern, 1996, S. 15.

ermöglichen. Denkt man an alle Arten von Spielen – von einfachen Kinderspielen bis hin zu komplizierten Spielen für Erwachsene – wird schnell klar, dass ein Spiel ohne Regeln nicht funktionieren würde, Regeln dem Spiel in gewisser Weise sogar ihren Sinn geben. „Daß es ein Spiel ist, bedeutet ein Geschehen, das nicht auf eine zufällige Weise erfolgt, nicht wie ein brutales Austoben. In der Vorstellung mancher bedeutet ‚sich frei ausdrücken‘, daß mit Klecksereien, Schmierereien und Besudelungen möglicherweise zerfetzte Blätter ausgefüllt werden. Das Spiel im Closlieu, genau wie die Äußerung, die dabei entsteht, ist strukturiert. Spielregeln sind keine Einschränkung, sondern Ermöglichkeiten.“<sup>29</sup> Wichtig scheint hier die Abgrenzung des Malspiels von einem wilden Austoben – ersteres folgt einer Struktur, die das freie Spiel erst ermöglicht, während bei zweiterem jegliche freie Äußerung ‚im Chaos versinkt‘.

Zwar können Regeln mitunter als Grenzen verstanden und damit als einengend empfunden werden, was auch Angst auslösen kann, doch muss unterschieden werden zwischen künstlichen und natürlichen Grenzen, wie sich etwa am Beispiel geographischer Grenzen veranschaulichen lässt: gewisse Grenzen sind – beispielsweise durch Flüsse oder Bergketten – natürlich entstanden. Im Laufe der Jahrhunderte haben künstliche, von Menschen hinzugefügte (und in der Zwischenzeit immer wieder veränderte) Grenzen die von der Natur gegebenen ergänzt. Vielleicht auch aufgrund von negativen Erfahrungen mit künstlichen Grenzen und deren Entstehung wie deren Konsequenzen (um beim Beispiel der geographischen Grenzen zu bleiben, seien hier etwa Kriege oder die Vertreibung von Völkern genannt) scheinen Grenzen eine tendenziell negative Bedeutung zu haben. Stern wurde in seiner Arbeit im Malort von Zuschauern oft als ‚streng und anspruchsvoll‘ bezeichnet. Er entgegnet: „Die Kinder mochten das Gleiche empfinden, sie aber positiv. Diese Strenge, die mit dem Gewährenlassen einer aus Furcht vor der Autorität zögernden Erziehung bricht, ist für das Kind beruhigend.“<sup>30</sup> Vielleicht ist eine Erziehung, die jegliche Autorität ablehnt, ebenso künstlich wie jene, die hauptsächlich auf einem Autoritätsein gründet.

Bei den achtzehn Farben des Palettentisches liegen bei jeder Farbe je drei Pinsel (zwei kleine und darauf ein großer) bereit, die nach Nutzung eines Pinsels

---

<sup>29</sup> Ebd., S. 72.

<sup>30</sup> Stern, 1978, S. 74.



wieder in dieser Anordnung hinzulegen sind. Eine weitere Regel ist beispielsweise jene, den Pinsel rechtzeitig wieder in die Farbe einzutauchen und nicht mit trockenem Pinsel am Papier zu reiben, was das Kaputtwerden des Materials verhindert. Die Malenden werden immer wieder ermutigt, den Pinsel in der Mitte des Stiels zu halten und die Hand beim Malen nicht aufzustützen – dies gewährleistet einen frei(er)en Malfluss. Durch die Sorgfalt in der Handhabung des Materials werde Geschicklichkeit und Genauigkeit entwickelt – das Kind werde selbst mit der Zeit immer anspruchsvoller, was die eigene Spur wie auch das zur Verfügung gestellte Material betrifft – beim Instrument darf nichts verstimmt sein.<sup>31</sup> Das Malen im Malort ist kein unkontrolliertes ‚Gekleckse‘, Spuren geschehen nicht durch Zufall, sondern – wie Stern immer wieder betont – aus einer inneren Notwendigkeit heraus.<sup>32</sup>

Stern schreibt, das Natürliche sei in unserer Gesellschaft unüblich geworden.<sup>33</sup> Im Gegensatz zu Tendenzen, die in der ‚Außenwelt‘ gelebt werden, wird im Malort kein Unterschied zwischen Menschen verschiedenen Alters gemacht: es gibt keine (unnatürliche) Aufgliederung in verschiedene (Alters-)Gruppen – kleine Menschen malen mit großen Menschen zusammen. „Das auffallendste hier im Closlieu ist diese Verschiedenheit – die Verschiedenheit anstelle der überall eingeführten Vereinheitlichung. Allein schon aus diesem Grunde kommt es im Closlieu niemandem in den Sinn, sich an anderen zu messen. Jeder ist sich bewusst geworden, unvergleichbar zu sein, so einzigartig wie jedes der Closlieu-Kinder, nicht begabter, verdienstvoller, stärker. Im Closlieu ist niemand bestrebt, anderen überlegen zu sein. Im Closlieu verschwindet etwas aus der Denkweise, das zu den lasterhaften Gewohnheiten unserer Gesellschaft gehört: der Wettbewerb.“<sup>34</sup> Der Wettbewerb, in unserer Leistungsgesellschaft oft (scheinbar) als Motivationsmittel dienend (sei es in der Schule, um Kinder zum Mitarbeiten zu bewegen, oder in der Wirtschaft, wo Wettbewerb eine ‚ankurbelnde‘ Wirkung zugeschrieben wird), verliert im Malort seine Berechtigung – da es in diesem Raum weder ‚gut‘ noch ‚schlecht‘, weder Scheitern noch Gelingen gibt, der Einzelne als einzigartig

---

<sup>31</sup> Vgl. Stern, 1996, S. 15f.

<sup>32</sup> Vgl. etwa ebd., S. 51.

<sup>33</sup> Vgl. Stern, 2005, S. 7.

<sup>34</sup> Stern, 1996, S. 71.

respektiert wird, was ein Vergleichen sinnlos macht, es geradezu verunmöglicht. Im Malort wird darauf geachtet – bzw. scheint es natürlich zu entstehen –, dass jedes Kind seinem eigenen Rhythmus folgen kann. Nicht dem Zwang einer Schulstunde folgend, in dem jedes Kind wünschenswerter Weise in derselben Zeit denselben Unterrichtsstoff beherrscht, entsteht hier eine andersartige ‚Klasse‘, wo Unterschiede existieren dürfen, ohne dass daraus Hierarchien entstehen würden. Im vierten Abschnitt dieser Arbeit soll deutlich werden, dass der Raum des Malortes als ein Vorschlag einer ‚anderen‘, nämlich ‚schöpferischen‘ Gesellschaft gesehen werden kann.

#### 1.4 Die Rollenstruktur im Malort

Es wurde bereits erwähnt, dass im Malort weder beurteilt, bewertet noch interpretiert wird – was diesen Raum von Institutionen wie etwa der Schule oder einer Einrichtung mit diagnostischen Aufgaben unterscheidet. Stern nimmt keine für solche Institutionen maßgeblichen interpretierenden Rollen ein, dennoch wohnt er dem Malspiel bei und hat sogar tragende Funktion: er *dient* den Malenden. Dies mag (erneut) als ungewöhnlich empfunden werden, ist das Dienen ja oft mit negativen Assoziationen behaftet. Stern zeigt demgegenüber jedoch einen edlen, ehrenhaften Zug dieser Funktion auf.

Sein Dabeisein soll unter anderem gewährleisten, dass die Spur ohne technische Ablenkungen geschehen kann. In der Praxis geschieht dies durch vermeintlich unwichtige Handlungen wie das Aufhängen der Blätter, das Versetzen von Reißnägeln, die die Spur unterbrechen würden, das eventuell gewünschte Mischen von Farben, das Wegkratzen zufällig entstandener Farbtropfen und das Reichen eines Schemels, wenn am oberen Bildrand gemalt wird.<sup>35</sup> Die Äußerung soll frei entstehen können, was auch eine aufrechte Haltung verlangt: niemand soll gezwungen sein, mit gestreckten Verrenkungen, vielleicht in Hast, einen Strich in der obersten Ecke des Bildes zu malen – das Malen geschieht in Achtsamkeit, die (idealerweise aufrechte) äußere Haltung repräsentiert und unterstützt die innere. „Diese Dienste, die ich dem Malenden erweise, finden ohne weitere Kommentare

---

<sup>35</sup> Vgl. Stern, 2003 [1998], S. 32ff.

statt. Sie verursachen nur ganz geringe Unterbrechungen seiner Gebärde, aber erleichtern diese beträchtlich und werden von jedem als angenehm empfunden.“<sup>36</sup> Zu Beginn scheint es vor allem Erwachsenen schwer zu fallen, dieses Bedientwerden anzunehmen, doch mit der Zeit wird es ihnen möglich, indem sie ihr Malen – und damit sich selbst – ernst(er) nehmen: „Neulinge – besonders große Leute – haben Hemmungen, weil sie zum Verzicht auf Ansprüche erzogen worden sind. Sie strecken sich, versuchen in der unbequemsten Haltung den obersten Blattraum zu bemalen, und wenn ich ihnen dazu eine Kiste anbiete, antworten sie: ‚Ach, es ist schon gut, es geht auch so!‘ Aber diese Zurückhaltung überwinden sie sehr bald, und dann fordern sie: Reißnägel, eine Leiter, ein zusätzliches Blatt... Und aus dieser freundlichen Unbefangenheit entsteht die natürliche, uneingeschränkte Spur auf dem Blatt.“<sup>37</sup> Eine vielleicht anerzogene (falsche) Bescheidenheit, die Schwierigkeit, Bedürfnisse äußern zu können, schränken die Spur (und den die Spur Hervorbringenden: den Malenden) ein. Es lässt sich erahnen, dass die Loslösung von dieser Befangenheit nicht nur die Entstehung einer natürlichen, uneingeschränkten Spur mit sich bringt: das zum Ausdruck Bringen eigener Bedürfnisse hat wohl auch Einfluss auf die (zuvor vielleicht als minderwertig empfundene) Persönlichkeit des Malenden, die im Malspiel eine Stärkung erfährt.

Der vermeintlich unwichtigen Funktion des Reißnägel-Versetzens (der Malende könnte dies doch ohne weiteres selber machen bzw. könnte er die Reißnägel ja auch übermalen) liegt eine tiefgründigere Wichtigkeit inne. Dass nicht über die Reißnägel gemalt wird, spiegelt zum einen ein Ernstnehmen der Spur wider, da sie auf diese Weise nicht unterbrochen wird. Doch hat diese Handlung eine weitere Funktion: sie schafft eine Bindung zwischen Malendem und Dienendem. „[E]s geht dabei um viel mehr als die Reißnägel, und dies bezieht sich auf alle meine Dienstleistungen während der Malstunde. Es entsteht nämlich dadurch eine Verbindung zwischen uns [...].“<sup>38</sup> Würde das Kind nicht danach verlangen, dass ein Reißnägel versetzt oder eine neue Farbe angemischt wird, würde es vielleicht die Kommunikation über andere, ihm bekanntere Wege suchen, indem es den im Malort Dienenden beispielsweise – wie es das aus der Schule gewohnt sein mag – nach

---

<sup>36</sup> Ebd., S. 34.

<sup>37</sup> Ebd., S. 19.

<sup>38</sup> Ebd., S. 18.

seiner Meinung zum gemalten Bild fragen würde,<sup>39</sup> was an diesem Ort jedoch keinen Platz hat. Die Kommunikation geschieht nicht über Belehrung oder Interpretation – es wird nicht über die Bilder gesprochen. Doch ist es ein Ziel des Dienenden, eine Beziehung zum Kind aufzubauen. „Seine Beziehung zum Kind wird nicht von Sympathie oder Abneigung bestimmt, noch von der Art der Bilder, die es malt. Er schenkt jedem seine Aufmerksamkeit und ständige Freundlichkeit.“<sup>40</sup>

Der im Malort Dienende ist – paradoxerweise – handelnder Beobachter. Paradox deshalb, weil ein Beobachten ein Handeln eigentlich auszuschließen scheint – doch ist es oft eine paradoxe Formulierung, die die Wahrheit am ehesten zu fassen vermag. Der Dienende nimmt am Schicksal der Bilder teil, doch wird den Bildern weder von Seiten des Dienenden noch von Seiten des Malenden nach der Malstunde weiteres Interesse geschenkt. Es geht um das Erleben, die Erfahrung des Bildes im jeweils jetzigen Moment: „Es [*das malende Kind*] betrachtet nicht die Peripetien des Ereignisses, das es erlebt – darum tritt es nicht zurück, wie der Dekorateur, der sein Werk aus dem Abstand heraus mit einem willentlich objektiven Blick beurteilt – denn es ist in seinem Werk, solange es vorangeht. Ebenso wenig betrachtet es das Erzeugnis, das daraus hervorgeht, ein Überbleibsel, das nicht das Fest überlebt. Doch der Erzieher verwahrt diese Ausprägungen des erstaunlich reichen Lebens des Kindes. So wie er der Behüter der Expression war, so wird er der gewissenhafte Verwahrer des Werkes. [...] Kein anderes Abfallprodukt wird mit soviel sorgfältigster Aufmerksamkeit empfangen und verwahrt.“<sup>41</sup>

Die Rolle des im Malort Dienenden ist von Respekt dem Kind und seiner Spur gegenüber getragen. „Die Tätigkeit des Dienenden im Malort setzt eine genaue Kenntnis der Formulation voraus, aus der allein eine fördernde Einstellung zur Spur entsteht. Diese Kenntnis bewahrt vor allen gefährlichen Stellungnahmen derjenigen, die die Äußerung verkennen, verwechseln und sie ihrer Eigenart entfremden. [...] Wer die Beschaffenheit der Äußerung kennt, wer mit ihren Bestandteilen und Abläufen vertraut ist, hat einen freien Blick und ist unbefangen in seiner Beziehung zur malenden Person und zu ihrer Spur.“<sup>42</sup> Dass Bilder nicht ästhetisch beurteilt oder

---

<sup>39</sup> Vgl. ebd.

<sup>40</sup> Stern, 1978, S. 75.

<sup>41</sup> Ebd., S. 108.

<sup>42</sup> Stern, 2003 [1998], 19f.

psychologisch interpretiert werden, bedeutet nicht, dass die Haltung eine gleichgültige ist. Stern schreibt, sein Dabeisein sei unerlässlich für das Entstehen der ureigenen Äußerung – es sei wie der Schwung, der dazu führt oder der Impuls, der den Strom einschaltet.<sup>43</sup> Sein nicht eingreifendes Dabeisein fördert die Expression und macht jenen ‚Elan‘ möglich, durch den sie Wirklichkeit wird. „Jenen Elan, der dem Kind die Sicherheit gibt, und es über die Schikanen, die es sonst erduldet, hinaushebt. Das ist die Rolle des Erziehers bei dieser Tätigkeit. Nur auf diese Weise ist er mit ihr verknüpft, weil er an das Kind und dessen Expression glaubt.“<sup>44</sup> Die Präsenz dieser Person, die weder Kind noch Bild bewertet, soll Raum schaffen, das Sein hinter dem Schein hervorschimmern zu lassen. „Der Erzieher sieht den Menschen nicht nach einem Modell; er hat kein Schönheitsideal. Er schafft einen Rahmen, in dem der äußere Schein nicht mehr zählt. Denn das innere Antlitz der Wesen ist nicht häßlich, noch auch schön, weder sympathisch noch empörend; es ist einzig und allein wahr.“<sup>45</sup>

Mit einer solchen erzieherischen Haltung, die nicht die Verwirklichung eines Ideals zum Ziel hat, steht Stern in einem Gegensatz zur gesellschaftlichen Realität, wie am Beispiel des von Erwachsenen an Kinder häufig gerichteten, wohl allgemein bekannten (und vielleicht auch schon persönlich vernommenen) Satzes: ‚Aus dir soll ja später etwas werden!‘, veranschaulicht werden soll. Wie in den bisherigen Ausführungen hoffentlich bereits deutlich wurde, geht es im Malort beim Malen nicht darum, etwas darzustellen – stattdessen wird (durch das Seinlassen der Malenden und ihrer Malprozesse in Form eines Fehlens von belehrenden, (be-)urteilenden oder interpretierenden Eingriffen oder einer Zielsetzung) eine Atmosphäre geschaffen, in der das Kind ‚es selbst‘ sein kann – *sein* kann, anstatt *etwas* sein zu müssen, einen *Schein* zu wahren. Der Satz ‚Aus dir soll später ja etwas werden‘ erweist sich bei näherer Betrachtung als absurd. Mit dem Wort ‚absurd‘ (sowie mit dem Folgenden) soll keine Verurteilung ausgesprochen sein, vielmehr eine Reflexion angeregt werden. Dass aus dem Kind etwas werden soll, beinhaltet, dass es (noch) nichts ist. Darüberhinaus wird damit dem Kind sein Menschsein (sein Wer-Sein) abgesprochen, indem es in den Bereich des Sächlichen (ein Was-Sein)

---

<sup>43</sup> Vgl. Stern, 1978, S. 32.

<sup>44</sup> Ebd., S. 94.

<sup>45</sup> Ebd., S. 76.

verwiesen wird. Dieser Satz wird wohl nicht prinzipiell aus einer böswilligen Absicht heraus ausgesprochen. So mag es beispielsweise als Ermutigung gemeint sein, um das Kind (vermeintlich) anzuspornen. Doch scheint es mir wichtig, sich die Aussage, die mit diesem Satz transportiert wird, in ihrer eigentlichen Bedeutung zu vergegenwärtigen – denn letztlich bedeutet dieser Satz: ‚Du bist (zum jetzigen Zeitpunkt) nichts!‘

Im Malort sieht der Dienende das Kind als Menschen, nicht als ein Untergeordnetes, wie es der hier behandelte Satz impliziert. Das Kind wird als bereits vollkommenes Wesen (an)gesehen – nicht ‚unfertig‘ und als etwas, aus dem noch etwas werden bzw. gemacht werden muss. Dies spiegelt sich im Malspiel wider, wo die eigene Äußerung des Kindes gefördert wird, indem sie nicht als verbesserungswürdig(es Kunstwerk) betrachtet wird: ‚Aus der ‚Kinderzeichnung‘ als unerfülltem Kunstwerk ist nun eine vollgültige Äußerung geworden. Das Kind steht nicht mehr wegen Unzulänglichkeiten auf der unteren Stufe, sondern jetzt findet der Erwachsene den Weg zurück zu einer ursprünglichen Äußerung, die ihm meistens durch Belehrungen verdorben wurde (Belehrer sind eben Spaßverderber!) aber doch im verborgenen weiterbestand.‘<sup>46</sup>

### 1.5 Zusammenfassung

Der Malort ist ein abgeschlossener, von der Außenwelt abgetrennter Raum. Diese Abgeschlossenheit lässt sich sowohl buchstäblich als auch in einem übertragenen Sinn verstehen: buchstäblich, insofern es sich beim Malort um einen Raum ohne Fenster handelt, und in einem übertragenen Sinn als eine Abtrennung von der ‚Außenwelt‘ mit den in ihr gängigen Wertvorstellungen und -urteilen. Die ‚ureigene Äußerung‘ befindet sich – vor allem durch Belehrung, Bewertung oder Interpretation von außen – in Gefahr. Daher lässt sich der Malort auch als geschützter bzw. (vor äußeren, das Eigene nicht fördernden Maßstäben) schützender Raum bezeichnen. Ausdruck ist laut Stern nicht Folge von Eindruck, was unter anderem bedeutet, dass es für das Entstehen einer Spur keiner äußeren Anreize

---

<sup>46</sup> Stern, 1996, S. 35.

bedarf. Im Malort wird der Fokus auf das Eigene gerichtet, zu welchem der Malende (nach dem Ablegen des ihm nicht Eigenen, Angelernten, Fremden) zurückfindet.

Im Malort wird stehend gemalt, in der Mitte des Raumes befindet sich ein Palettentisch, dessen sich alle Malenden bedienen. Dadurch entsteht eine Pendelbewegung zwischen eigenem Blatt an der Wand und Palettentisch in der Mitte – sozusagen eine Pendelbewegung zwischen Persönlichem und Kollektivem. Den Malenden werden Materialien mit sehr hoher Qualität zur Verfügung gestellt, was dazu führt, dass sie das Spiel (und damit sich selbst) ernstnehmen. Klare Regeln werden als Ermöglichung, nicht als Einschränkung verstanden.

Die Gruppen, die im Malort zusammenkommen, folgen keiner Kategorisierung – große und kleine Menschen malen zugleich, es wird nicht zwischen Kindern und Erwachsenen unterschieden. Dies – wie auch die Tatsache, dass es an diesem Ort keine Bewertung, kein Scheitern oder Gelingen gibt – trägt mit dazu bei, dass dieser Raum frei von Wettbewerb ist. Damit stellt der Malort den angemessenen Rahmen für schöpferische Tätigkeit bereit.

Der im Malort Dienende hat weder belehrende noch interpretierende Funktion – an ihre Stelle tritt eine dienende Rolle. Diese ist unter anderem dadurch gekennzeichnet, dass sie dem Malenden erlaubt, seinem Malfluss ohne technische Ablenkungen folgen zu können. Das Dabeisein des Dienenden, der keine Anforderungen an den Malenden stellt, stattdessen an ihn und seine ureigene Äußerung glaubt, wirkt als ‚Schwung‘ (Katalysator) des Erlebnisses, das ganz im Zentrum steht.





## 2. Der Begriff der Formulation



In diesem Abschnitt soll der Begriff der ‚Formulation‘ näher erläutert werden. Kapitel 2.1 beleuchtet den von Stern oft gebrauchten Begriff einer ‚ureigenen Äußerung‘ oder ‚ureigenen Spur‘. In den Kapiteln 2.2 und 2.3 wird dann die Formulation selbst erläutert: zuerst werden allgemeine Merkmale beschrieben (Kapitel 2.2), worauf eine Beschreibung der Formulation als eines Entwicklungsganges erfolgt (Kapitel 2.3).

## 2.1 Die ‚ureigene‘ Äußerung

Die im Malort entstehende Spur wird von Stern als ‚andersgeartete Äußerung‘<sup>47</sup> bezeichnet. Es handle sich dabei um eine bisher unbekannte, nicht geförderte Äußerung, die sich von gängigen Ausdrucksformen unterscheide – diese hätten bis anhin ausschließlich einer Bedeutungsvermittlung gedient.<sup>48</sup> Aus der *Möglichkeit* der bildnerischen Vermittlung habe sich eine alles andere ausschließende *Gewohnheit* herausentwickelt.<sup>49</sup> „Und die Rolle der Vermittlung behielt das Bild auch noch inne, nachdem sich die Schriftzeichen entwickelt hatten, und die allergenauesten Begriffe in sichere Spuren umsetzen konnten.“<sup>50</sup> Die im Malort entstehenden Spuren suchen jedoch keine Kommunikation mit einem Empfänger – sie genügen sich selbst. Das Bild, welchem als Medium die Rolle einer Bedeutungsvermittlung eigentlich inhärent zu sein scheint, wird hier auf ungewohnte Weise definiert. Auf den Aspekt der Nicht-Kommunikation soll im Verlauf dieser Arbeit – vor allem im dritten Abschnitt – besonderes Augenmerk gelegt werden.

So unterscheidet sich ein im Malort entstandenes Bild auch von dem Bild eines Künstlers, der mit seinem Werk eine Bedeutung zu vermitteln sucht, kommunizieren will, indem er beispielsweise ein Thema in Szene setzt, auf etwas aufmerksam machen oder schockieren will. Werke von Künstlern werden – positiv oder negativ – ‚empfangen‘, (von Kunstkritikern) diskutiert und – vom Künstler meist erwünscht – verkauft. Im Gegensatz dazu werden Bilder, die im Malort entstehen, nicht (mit wertendem Auge) betrachtet und müssen keinen äußeren

---

<sup>47</sup> Vgl. etwa ebd., S. 33.

<sup>48</sup> Vgl. ebd., S. 101.

<sup>49</sup> Vgl. ebd., S. 102.

<sup>50</sup> Ebd.

Anforderungen genügen: „Derjenige, welcher die Formulation erlebt, ist von keiner Spekulation belastet. Er weiß, daß seine Spur keinerlei Wirkung zu erzeugen hat. Sie ist also unabhängiger als eine solche, die von anderen empfangen wird und die deshalb empfangswürdig sein muß. Das Formuliert wird niemals die Grenzen des schützenden Raumes [*des Malortes*] überschreiten. Innerhalb des Raumes ist es keiner Schau ausgesetzt. Nur deshalb kann aus der angeregten Äußerungsfähigkeit eine Spur entstehen, die jeder Beurteilung entgeht, sogar der eigenen Einschätzung. Das führt dahin, daß sich die Person widerstandslos dem Geschehen hingibt. Es ist ein Prozeß, der sich in den verborgensten Tiefen des Wesens abspielt – vom Denken befreit – ein Ablauf, der nicht mehr von der Absicht oder von der Vernunft eingedämmt wird, sondern einem anderen Impuls folgt.“<sup>51</sup>

Diesen ‚anderen Impuls‘ sieht Stern in der organischen Erinnerung der Malenden. Er geht davon aus, dass die Spuren Ausdruck aufgespeicherter Empfindungen sind, was ihn von einer ‚Sprache des Leibes‘ schreiben lässt. Der Leib steht hier im Gegensatz zu dem, was Stern ‚Vernunft‘ nennt. Im obigen Zitat schreibt Stern, der Prozess sei ‚vom Denken befreit‘, er werde ‚nicht von der Absicht oder der Vernunft eingedämmt‘. Die Vernunft als eine ‚Wächterin‘ beschreibend, die dazu abgerichtet wurde, ‚despotische Macht auszuüben‘,<sup>52</sup> sieht Stern eine (Lebens-)Notwendigkeit im Ausdruck dieser anderen, ‚vernunftfreien‘ Äußerung. Die ‚widerstandslose Hingabe‘, von der im obigen Zitat die Rede ist, soll in einer ‚zum Vernünftigsein erzogenen Gesellschaft‘<sup>53</sup> das Gleichgewicht der Fähigkeiten wiederherstellen – Ziel ist eine ins Gleichgewicht gebrachte Existenz.<sup>54</sup> „So sind Expression und Kommunikation, Überlegung und Hingabe an nicht reflektierte Impulse, das Leben im Atelier und das Leben in der Welt der anderen einander folgende Gegebenheiten der ins Gleichgewicht gebrachten Existenz eines Menschen; während hingegen das Fehlen einer solchen Wechselfolge den Menschen in einen Frustrationszustand drängt, für den er nach befremdenden Heilmitteln sucht.“<sup>55</sup> Neben der Pendelbewegung zwischen Ureigenem und Kollektivem (auszumachen im ‚Mikrokosmos‘ des Malortes als Bewegung zwischen eigenem Blatt und

---

<sup>51</sup> Ebd., S. 25.

<sup>52</sup> Vgl. Stern, 1978, S. 16.

<sup>53</sup> Vgl. Stern, 1996, S. 10.

<sup>54</sup> Vgl. Stern, 1978, S. 16.

<sup>55</sup> Ebd., S. 17f.

Palettentisch, im ‚Makrokosmos‘ als Bewegung zwischen Malort und der Welt außerhalb dieses geschützten Raumes), zeigt sich nun eine weitere Pendelbewegung: die zwischen Vernunft und ureigenem Ausdruck.

Auch wenn die Vernunft<sup>56</sup> in verschiedenen Stadien der Formulation mitspielt, so ist das Endstadium der Formulations-Evolution eine reine Hingabe an das Geschehen. Befreit von angelerntem Fremden, geschieht, wie Stern es nennt, ‚Ausfließenlassen‘<sup>57</sup>. Dieses Ausfließenlassen von Impulsen, die sich der Vernunft entziehen, geschehe nicht zufällig oder wild – es folge einer Notwendigkeit, die Spuren würden sich dem Malenden aufdrängen.<sup>58</sup> Ein Ausfließenlassen scheint auch der Frühromantiker Novalis zu meinen, wenn er in einem Text aus dem Jahr 1798, der mit ‚Monolog‘ betitelt ist, vom ‚Wesen und Amt der Poesie‘ schreibt: „Der lächerliche Irrtum ist nur zu bewundern, daß die Leute meinen – sie sprächen um der Dinge willen. Gerade das Eigentümliche der Sprache, daß sie sich bloß um sich selbst bekümmert, weiß keiner. Darum ist sie ein so wunderbares und fruchtbares Geheimnis, – daß wenn einer bloß spricht, um zu sprechen, er gerade die herrlichsten, originellsten Wahrheiten ausspricht. Will er aber von etwas Bestimmtem sprechen, so läßt ihn die launige Sprache das lächerlichste und verkehrteste Zeug sagen. [...] Wenn man den Leuten nur begreiflich machen könnte, daß es mit der Sprache wie mit den mathematischen Formeln sei. – Sie machen eine Welt für sich aus – sie spielen nur mit sich selbst, drücken nichts als ihre wunderbare Natur aus, und eben darum sind sie so ausdrucksvoll – eben darum spiegelt sich in ihnen das seltsame Verhältnisspiel der Dinge. Nur durch ihre Freiheit sind sie Glieder der Natur, und nur in ihren freien Bewegungen äußert sich die Weltseele und macht sie zu einem zarten Maßstab und Grundriß der Dinge.“<sup>59</sup>

Dass sich die Spuren von Menschen im Malort (die sich zunehmend von Erlerntem befreien) und Menschen ohne Schulbildung entsprechen, führt Stern zu der bereits erwähnten Annahme, die Formulation würde in einer ‚organischen Erinnerung‘ gründen: „Die absolute Ähnlichkeit der Gebilde (gleichwohl ob von Menschen aus dem Urwald, der Wüste, dem Busch, dem Hochgebirge oder der

---

<sup>56</sup> Der Begriff Vernunft wird im Folgenden immer in der Bedeutung gebraucht, die Stern ihm gibt, also etwa im Sinne von ‚Intellekt‘.

<sup>57</sup> Vgl. Stern, 1996, S. 45.

<sup>58</sup> Vgl. ebd., S. 46.

<sup>59</sup> Novalis, 1963, S. 5.

Großstadt stammend) bestätigt, dass die Formulation, vom genetischen Programm bestimmt, in der organischen Erinnerung wurzelt.<sup>60</sup> Mit dieser ‚organischen Erinnerung‘ ist jedenfalls ein universales, ursprüngliches Phänomen gemeint: „Es zeigte sich, daß etwas Ursprüngliches, das den verborgensten Tiefen des Wesens entstammt und das der Darstellung von Dingen vorangeht, allen Menschen gemein ist.“<sup>61</sup> Es ließen sich hier eventuell Vergleiche zur ‚analytischen Psychologie‘ C.G. Jungs mit ihrem Konzept des kollektiven Unbewussten und seiner Archetypen ziehen, doch würden solche Untersuchungen zu weit außerhalb des kommunikationswissenschaftlichen Rahmens der vorliegenden Arbeit liegen.

Jedenfalls ist es wichtig festzuhalten, dass sich bei besagten Beobachtungen verschiedener ‚Naturvölker‘ – die sich offenbar der Natur, dem Körper mehr verbunden fühlen als unsere stark von der Vernunft geprägte Gesellschaft – gezeigt hat, dass es sich bei der Formulation um ein ‚Universalgefüge‘ handelt, das unabhängig ist von kulturellen Einflüssen. Dass sich der Malende im Malort in zunehmendem Maße von beispielsweise in der Schule Erlerntem löst und – zumindest (weil auf dieser Ebene sichtbar) – im Malen einem unbeschulerten Menschen zu gleichen beginnt, könnte als ein Rückschritt angesehen werden. Stern zeigt sich in seinen Schriften immer wieder zivilisationskritisch, doch geht es ihm nicht um ein Ablegen der Kultur: vielmehr geht es ihm um die ‚In-Besitz-Nahme seiner selbst‘<sup>62</sup>, um das Entwickeln einer selbstbestimmten Persönlichkeit in einer oftmals zum Funktionieren erzogenen und erziehenden Gesellschaft.

Die Formulation ist ‚nicht kommerziell‘<sup>63</sup>, sich näher darauf einzulassen lädt zu einem Denken außerhalb der Konditioniertheit ein. So sei zum Beispiel das, wovon Stern berichtet, keine Methode: jedenfalls keine, die „von jedermann erlernt und angewendet werden kann, ohne daß er sein Leben oder seine Konzeption von der Gesellschaft zu ändern braucht, ohne in seinem Inneren eine Revolution zu machen noch eine solche um sich herum hervorzurufen. Doch insofern stimmt das Wort, als ich meine Arbeit mit Methode mache und sie nicht der Improvisation überlasse. Man darf den Inhalt der Begriffe nicht verwechseln. Auf keinen Fall ist die kreative

---

<sup>60</sup> URL: [http://www.arnostern.com/de/semiologie\\_d.htm](http://www.arnostern.com/de/semiologie_d.htm) [24.04.2009].

<sup>61</sup> URL: [http://www.arnostern.com/de/wueste\\_und\\_urwald.htm](http://www.arnostern.com/de/wueste_und_urwald.htm) [24.04.2009].

<sup>62</sup> Vgl. Stern, 1978, S. 35.

<sup>63</sup> Vgl. ebd., S. 132.

Erziehung die Methode ‚A.S.‘<sup>64</sup> Jede ‚Methode‘ läuft Gefahr, ihre ursprüngliche Frische und Lebendigkeit, die sie der kreativen Atmosphäre ihrer Entstehung verdankt, zu verlieren und in ihrer blinden, mechanischen ‚Anwendung‘ zum Dogma zu erstarren. Ein Erzieher, wie Stern ihn versteht, ist aber kein solcher ‚Anwender‘ von Theorien, dem es hauptsächlich darum geht, ihm gestellte Aufgaben passiv zu erfüllen. Stern sieht die Aufgabe eines Erziehers vielmehr darin, auf die Gesellschaft einzuwirken: „Es genügt ihm nicht, ein gutes Gewissen zu haben, mit Eifer und Herz seine tägliche Aufgabe zu erfüllen; er muß Rechenschaft ablegen, muß sich rechtfertigen, muß die Kränkung und das Plagiat gleichzeitig akzeptieren, weil er jenseits der >Ja, aber< und der >ziemlich außergewöhnlich< ein Ziel erstrebt, das ehrgeiziger ist als die Programme der pädagogischen und politischen Theoretiker.“<sup>65</sup>

Stern ist bemüht, die Formulation von Einreichungsversuchen in bereits Bekanntes abzugrenzen und sie als etwas bisher nicht Bekanntes herauszustellen. Auch wenn sich Missverständnisse wohl nicht ausschließen lassen, so sieht er es dennoch als eine Notwendigkeit an, über diese ‚ureigene Äußerung‘ zu berichten – da das Wissen um die Formulation gleichzeitig ihre Rettung sei. „Das Kind erlebt nicht mehr ein Spiel, es spekuliert auf Erfolg. Was dabei verloren geht, ist unermesslich. Deshalb ist es so wichtig, daß jeder, der in irgend einer Weise dem malenden Kind begegnet, vom Bestehen, von der Wesensart und vom Ablauf der Formulation unterrichtet ist. Nur wenn allgemein bekannt geworden ist, daß die Äußerung des Kindes etwas Eigenständiges ist und nicht wie ein Kunstwerk der Kommunikation dient, kann die Formulation wieder entstehen und ihre unersetzliche Rolle spielen.“<sup>66</sup> Aufgrund der Tatsache, dass das Malen in unserer Gesellschaft gemeinhin als Kommunikationsmittel betrachtet und die Äußerung damit zugleich beschlagnahmt und ihres eigentlichen Sinnes beraubt werde, befinde sich die Formulation in Gefahr. Die Kenntnis der Formulation bringe jedoch eine neue Betrachtungsweise der Äußerung des Kindes mit sich, die unausweichlich zu einem anderen – nämlich frei gewährenden statt beschlagnahmenden – Verhalten führe.<sup>67</sup> „Wer dem Kind und seiner Spur mit dem Blick des [der Formulation] Kundigen

---

<sup>64</sup> Ebd., S. 140.

<sup>65</sup> Ebd., S. 135.

<sup>66</sup> Stern, 2003 [1998], S. 62.

<sup>67</sup> Vgl. etwa Stern, 2003 [1998], 19f.

begegnet, hat eine fördernde Einstellung gefunden. Und dieser Blick hat ein neues Verhältnis – ein respektvolles Verhalten – zur Folge. Wenn viele Menschen dazu gelangen, wird sich manches in ihren Beziehungen ändern.“<sup>68</sup>

## 2.2 Merkmale der Formulation

Unter Formulation versteht Stern „eine zwar natürliche, aber unerprobte Äußerung, die – im Gegensatz zur künstlerischen Schöpfung – jeglichen Empfänger ausschließt. Sie bildet ein unabhängiges, gegliedertes Universalsystem, das aus etwa siebenzig ihr eigenen Elementen besteht und sich nach eigenen Gesetzen abspielt.“<sup>69</sup> Wie Stern in diesem Zitat schreibt, handelt es sich bei der Formulation nicht um eine Äußerung, die der Kunst zugeordnet werden kann. In der Kunst entstehen ‚Werke‘: am Ende des künstlerischen Prozesses steht ein Erzeugnis, das – einmal mehr, einmal weniger – eine Botschaft vermittelt. Im Gegensatz dazu lässt sich vom im Malort entstehenden Bild nicht als von einem Werk sprechen. Einerseits aus dem bereits erwähnten Grund, dass die Äußerung im Malort nicht der Kommunikation dient, andererseits liegt der Sinn des Malens im Malort im Geschehen selbst, nicht im daraus entstandenen Bild. „Ich unterscheide zwischen der künstlerischen Schöpfung und dem ‚Ausfließenlassen‘, dessen einziger Sinn im Geschehen selbst liegt.“<sup>70</sup> Es gehe nicht um das Erzeugnis – das eher ein Überbleibsel als ein Werk sei. Es werde nicht geschaffen, um betrachtet zu werden.<sup>71</sup>

Kann von der Formulation nicht als von einem willentlichen Akt gesprochen werden, so lässt sie sich genausowenig als willkürliche, zufällig entstandene Äußerung bezeichnen. Es handelt sich dabei um ein strukturiertes System, das ähnlich einer Sprache mit einer Grammatik und ihr eigenen Bestandteilen angelegt ist.<sup>72</sup> Diese Beobachtung ließ Stern zunächst von einer ‚bildlichen Sprache‘ sprechen, was sich jedoch als unzutreffende Bezeichnung erwies, „weil es unmöglich ist, etwas als Sprache zu bezeichnen, das nicht der Kommunikation dient.“<sup>73</sup> Die Formulation

---

<sup>68</sup> Stern, 2005, S. 103.

<sup>69</sup> Stern, 1996, S. 130.

<sup>70</sup> Ebd., S. 45.

<sup>71</sup> Vgl. Stern, 1978, S. 31. – Dieser Aspekt der Formulation wird ausführlich in Kapitel 4.4 behandelt.

<sup>72</sup> Vgl. Stern, 1996, S. 21.

<sup>73</sup> Ebd.



als ein strukturiertes System folgt in ihrer Universalität einem vorprogrammierten Ablauf. „Und die Äußerung selbst, wenn ihr keine Hindernisse oder fremde Zielsetzungen auferlegt werden, geschieht nach ihren Gesetzen. Die unbelastete natürliche Äußerung bezeichne ich mit dem Namen Formulation. Die Formulation hat einen vorbestimmten Ablauf, in der Art eines biologischen Prozesses, mit ihr eigenen Bestandteilen.“<sup>74</sup> Stern schreibt in diesem Zusammenhang auch von einer ‚Evolution‘<sup>75</sup> der Formulation – sie folgt vorprogrammierten Entwicklungsstufen, die als natürlich wachsend zu verstehen sind.

Die Formulation ist von zwei wesentlichen Besonderheiten geprägt: der Gleichzeitigkeit verschiedener Äußerungen und der Wiederholung. Die Gleichzeitigkeit verschiedener Äußerungen – Stern bezeichnet die Formulation auch als ‚mehrschichtig‘ – meint das Ineinander zweier Äußerungen: das beabsichtigte Inszenieren auf der einen Seite – benannt als ‚Bild-Dinge‘ – und das Entstehenlassen von nicht vernunftkontrollierten Gebilden auf der anderen Seite – ‚Trazate‘ genannt. „Letztere bilden den eigentümlichsten und kostbarsten Teil der Äußerung. Aber auch die aus trivialeren Anlässen hervorgerufenen Bild-Dinge sind beachtenswert und sind von der Eigenart des Kindes geprägt als Verbildlichung seiner Beschäftigungen, Erfahrungen, Erwartungen.“<sup>76</sup>

Die Trazate bestimmen weitläufig die Bild-Dinge, wie Stern an einem Beispiel ausführt: „So beabsichtigt das Kind, ein Schiff darzustellen, und es entsteht als Dreieck. Dieses dreieckige *Trazat* hätte auch irgendeinem anderen Gegenstand die Form verliehen, den das Kind in diesem Moment darstellen wollte.“<sup>77</sup> Der Vergleich mit einer Kiste, dessen sich Stern an anderer Stelle bedient, veranschaulicht das Zusammenspiel von Trazaten und Bild-Dingen: „Stellen wir uns vor: Ein Kind entdeckt eine große Kiste und hat das Bedürfnis, sich hineinzusetzen. Die Kiste hat genau die geeigneten Ausmaße, um das Kind zu enthalten. Die Lust hineinzuschlüpfen ist unwiderstehlich. Aber das Kind umhüllt dieses Gefühl mit einer vernünftigen Rechtfertigung, und es erlebt dabei das, was Spielen möglich macht: Die Welt der Großen für sich selber einzurichten. So spielt das Kind ‚im

---

<sup>74</sup> Ebd., S. 72f.

<sup>75</sup> Vgl. etwa Stern, 2003 [1998], S. 70.

<sup>76</sup> Stern, 1996, S. 21f.

<sup>77</sup> Stern, 2003 [1998], S. 58.



Es kann auch ein Gegenstand immer auf der gleichen Stelle im Raum stehen. Eine Farbe kann bevorzugt werden, die immer wieder erscheint...“<sup>80</sup> Stern vertritt damit eine gegensätzliche Sichtweise zu jener, dass wiederholtes Darstellen einen Mangel bedeute: „Manche Erzieher sehen in den Wiederholungen einen Mangel, Mangel an Erfindungsgabe, an Fortschritt..., und sie versuchen mit allen Mitteln, das Kind anzuregen, damit es etwas Anderes, etwas Neues erzeugt. Auf diese Weise bringen sie das Kind um die natürliche Äußerungsfähigkeit, machen es abhängig und bereiten somit den Konsummenschen vor.“<sup>81</sup> Schon die Tatsache, dass die Formulierung als ein ‚Universalgefüge‘ verstanden wird, schließt das Haben oder Nichthaben von Phantasie aus. Stern schreibt bezogen auf die sogenannte ‚reiche Fantasiewelt‘, die Kindern im Zusammenhang mit Malen oftmals zugesprochen und von Pädagogen als anregungswürdig empfunden werde, von ‚mythischen Eigenschaften‘, die Kinderzeichnungen unterlegt würden, ihnen aber völlig fremd seien.<sup>82</sup> Da der Ablauf der Formulierung nach eigenen Gesetzen geschieht und allgemeingültig ist, braucht es keinen Akt der Erfindung – Ausdruck wird nicht als Folge von Eindruck gesehen. Obschon anzumerken ist, dass das Kind auf eine ihm eigene Weise mit den Gebilden spielt, sie nach eigenen Erfahrungen (wieder) inszeniert – die Gebilde sind in ihrer Allgemeingültigkeit von der Individualität des Einzelnen geprägt: so wie jeder Körper ‚im Prinzip‘ gleich und dennoch von der eigenen Individualität (und Einzigartigkeit) geprägt ist. Das Wiederholen versteht Stern also nicht als einen Mangel, sondern vielmehr als Festigung, Reifung des bereits Entstandenen. „Wie der Geiger, wie der Flötenspieler, in stundenlangem Einüben seine Griffe festigt, damit er ihrer sicher wird und neue erwirbt, so wiederholt das Kind das Spurenerlassen. Ein Blatt muß dem anderen folgen, und nur Erschöpfung unterbricht die unaufhörliche Notwendigkeit, die in der Tiefe seines Wesens wohnt und aus der die Spur entsteht. Wiederholen heißt: das Gekonnte lange genießen, das Erfolgte ausreifen. Das Fortschreiten ist nicht irgendein Weitergang, sondern ein vorgebildetes Entstehen wie der Schmetterling in der Raupe, die Frucht in der Blüte, wie auch der werdende Baum schon im Samenkörnchen eingetragen ist.“<sup>83</sup>

---

<sup>80</sup> Ebd., S. 57.

<sup>81</sup> Stern, 1996, S. 82.

<sup>82</sup> Vgl. ebd., S. 52.

<sup>83</sup> Stern, 2003 [1998], S. 66.

### 2.3 Der Ablauf der Formulierung und die Entwicklung ihrer Bestandteile

An dieser Stelle sollen exemplarisch einige konkrete Bestandteile der Formulierung die theoretische Darstellung ergänzen, um dem Leser einen praxisbezogenen Blick auf die Formulierung zu ermöglichen.<sup>84</sup>

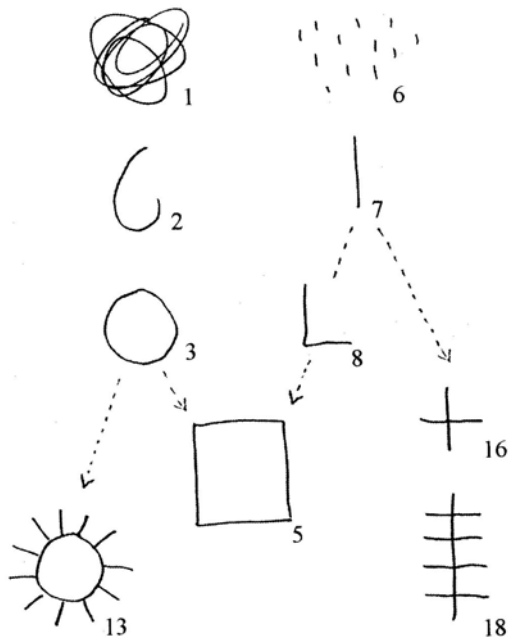


Abb. 2

Die Formulierung beginnt beim sehr kleinen Kind mit einer wuchtigen Drehbewegung, die häufig verächtlich als ‚Gesudel‘ oder ‚Kritzelei‘ bezeichnet wird. Stern hat für diese Spur den Begriff *Giruli* (Abb. 2, Figur 1) gefunden und betont die Wichtigkeit dieser motorisch noch eingeschränkten Spur als Beginn der natürlichen freien Äußerungsfähigkeit.<sup>85</sup>

„Noch ist die Gebärde ein bloßes Bewegen des Armes und ihre Spur ein endloser Wirbel. Aber wie viel Werdendes ist darin enthalten, das sich entwickelt, wenn es nicht, im Keime erstickt, zugrunde geht.“<sup>86</sup> Nach häufigem

Wiederholen dieser Spur beginnt eine Evolution: Die Gebärde entwickelt sich weiter, sie wird weniger impulsiv – Anfang und Ende der Spur werden erkennbar. Diese abgerundete Spur bezeichnet Stern als *Haken* (Abb. 2, Figur 2). Später ist es dem Kind möglich, den Anfang der Spur mit deren Ende zu verbinden und die *runde Form* (Abb. 2, Figur 3) entsteht. „Welch eine ganz neu erworbene Sicherheit in der Führung des Stiftes, wenn das Kind den abgerundeten Strich nicht irgendwo stehen läßt, sondern zu seinem Anfang zurück leitet und eine geschlossene Figur bildet. Sie hat sich aus der immer kreisenden Bewegung gebildet – denn eine andere kennt das

<sup>84</sup> Für eine Vertiefung sei neben den Büchern Arno Sterns auch verwiesen auf: Pühringer, Johanna: Die Urkraft menschlicher Ausdrucksformen. Eine Geschichte des Bildes von Cizek bis Stern, Innsbruck, 2002. – Hier findet sich das Formulationsgeschehen mit zahlreichem Bildmaterial veranschaulicht.

<sup>85</sup> Abb. 12 zeigt diesen fernliegenden Ursprung am Beispiel des Hauses, des Menschen sowie des Tisches.

<sup>86</sup> Stern, 2003 [1998], S. 65.

Kind noch nicht – und ist das Erste vieler weiterer Geschöpfe, die dem Kind beschert sind. Dann muß die runde Form wiederholt werden im selben Blatt und in der Folge der Blätter. Und wieder erschöpft sich darin das ganze Verlangen des Kindes, und der Genuß nimmt durch das Wiederholen der Äußerung nicht ab.“<sup>87</sup>

Der Haken kann sich auch strecken, wodurch anstelle der runden Form ein gerader Strich entsteht (Abb. 3). Eine weitere Möglichkeit besteht darin, dass sich eine *Tropfenfigur* bildet (Abb. 4), die sich später zu einem *Dreieck* entwickeln wird. Der Haken kann sich,



Abb. 3                      Abb. 4                      Abb. 5                      Abb. 6

statt sich zu verändern, auch in seiner Besonderheit verstärken, wodurch die *Einrollung* entsteht (Abb. 5). Oder er verschärft sich zu einem geraden *Winkel* (Abb. 6)

In weiterer Folge entwickelt sich aus der runden Form das *Viereck* (Abb. 2, Figur 5), welches ihr ‚Nachfolger‘, aber auch ihr ‚Geselle‘ ist. „Denn das zuvor Gewonnene bleibt ein lebendiger Bestandteil des Spiels.“<sup>88</sup> Dies beschreibt Stern als allgemeines Charakteristikum der Formulation: alles in der Formulation einmal Gebildete bleibe bestehen, „kann zwar zeitweise verschwinden, kehrt aber zu späteren Anlässen wieder zu seiner Rolle zurück.“<sup>89</sup> So bleibt die runde Form auch in ihrer ursprünglichen Beschaffenheit bestehen. Ihr wachsen, wie in Figur 13 in Abb. 2 illustriert, Strahlen an, was Stern dieses (in der Formulation eine wichtige Rolle spielende) Gebilde *Strahlenfigur* nennen ließ. Diese Figur betreffend schreibt Stern: „Das Kind hat Glück, wenn es dem verhängnisvollen Eingreifen des Erwachsenen entgeht, der ganz sicher diese so wichtige Erstfigur<sup>90</sup> als Sonne bezeichnet und ihm [damit] seine Betrachtungsweise aufdrängt.“<sup>91</sup> Der schädliche Einfluss, den laut Stern auf das gemalte Bild bezogene Kommentare jeglicher Art – seien es

<sup>87</sup> Ebd., S. 67.

<sup>88</sup> Ebd., S. 68.

<sup>89</sup> Ebd., S. 69.

<sup>90</sup> Der Begriff ‚Erstfigur‘ wird im weiteren Verlauf dieses Kapitels genauer erläutert. An dieser Stelle sei eine Definition Sterns gekürzt wiedergegeben: „Erstfiguren entstehen bei allen kleinen Kindern, sobald es ihre motorischen Fähigkeiten erlauben. [...] Ihre Äußerung entsteht nicht aus der Absicht, etwas darzustellen. Diese gesellt sich erst später zu der reinen Lust am Bilden dieser Figuren.“ (Stern, 1996, S. 131).

<sup>91</sup> Stern, 2003 [1998], S. 72.

Beurteilungen, Bewertungen oder Interpretationen – auf die Formulierung haben, wird in Kapitel 3.2 der vorliegenden Arbeit erläutert werden.

Die Formulierung hat einen doppelten Anfang: „Sie beginnt einerseits mit den erwähnten Giruli, die aus der Drehbewegung entstehen, und andererseits mit den von mir sogenannten *Punktli*, die durch das Beklopfen des Blattes erfolgen. Beide Äußerungen geschehen bei jedem Kind, obwohl sie nicht gleichmäßig verteilt sind. Es kommt vor, daß die Punktli den Giruli beigefügt werden und die beiden Anfangsäußerungen entstehen auch im Nacheinander der Blätter. Später folgt jedem Aufschlag ein Strich. So entsteht ein Wimmeln von Strichen, alle in der gleichen Richtung, sehr oft von oben nach unten geschlagen. [...] Der Menge der Striche entwächst, nach vielem Wiederholen, der einzelne Strich, und daß er ihm gelingt, bereitet dem Kind Freude, entwickelt in ihm das Bewußtsein seines zunehmenden Könnens.“<sup>92</sup> Diese Punktli, die sich zu einem einzelnen Strich weiterentwickeln, sind neben der Entwicklung der Giruli in Abb. 2 illustriert. Nachdem der einzelne Strich entstanden ist, erwacht laut Stern im Kind das Bedürfnis, zwei Striche zu verbinden. Diese Verbindung kann einerseits dahin führen, dass ein Winkel entsteht (Abb. 2, Figur 8) – wenn die Verbindung an den Enden der Striche geschieht. Andererseits kann die Verbindung zweier Striche zu einem *Kreuz* führen, indem sie sich überqueren (Abb. 2, Figur 16). „Dieses Überkreuzen regt das Kind zur Vermehrung der Querstriche an. Und so bildet es die *Grätenfigur*<sup>93</sup>. Die Grätenfigur erscheint im gleichen Entwicklungsstadium wie die Strahlenfigur, und die beiden Gebilde stehen in Verbindung, so daß sie oft den Raum des Blattes teilen.“<sup>94</sup> Entstehen Fransen an einer Seite des Hauptstriches, so spricht Stern von einer ‚Abart‘ der Grätenfigur:

der *Kammfigur* (Abb. 7). Zwei nebeneinander gesetzte Striche, die mit Querstichen verbunden werden, bezeichnet Stern als *Leiterfigur* (Abb. 8).<sup>95</sup>

Wie in Abb. 2 illustriert, kann auch der Winkel – wie der Kreis – zum Viereck führen: „Nachdem das Kind

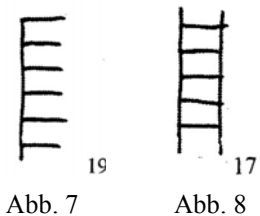


Abb. 7

Abb. 8

<sup>92</sup> Ebd., S. 79.

<sup>93</sup> Siehe Abb. 2, Figur 18.

<sup>94</sup> Ebd., S. 81.

<sup>95</sup> Vgl. ebd., S. 82.

zwei Striche an ihren Enden verbinden konnte, führt es das Spiel weiter, indem es vier Striche verknüpft. Und so entsteht ein Viereck. Diese Weise, ein Viereck zu bilden, geschieht neben dem Entwicklungsprozeß[,] der von der runden Form ausgeht [...].<sup>96</sup>

Der Begriff ‚Erstfiguren‘ zählt zu den essentiellen innerhalb der Beschreibung der Formulation: er bezeichnet Gebilde, die der Absicht wie auch einer Beurteilung des Kindes entgehen. Ihr Entstehen verdankt sich vielmehr einem Empfangen als einem bewussten Akt des Tuns. So beschreibt Stern: „Es [*das Kind*] zeichnet ohne vorgefaßte Idee – ohne Idee, ich sage es allen, die da glauben, man müsse wissen, was man zeichnen will – seine Hand wird von einer nicht domestizierten Kraft geführt. Es zeichnet und entdeckt mit Erstaunen eines Beschauers das Erzeugnis einer Fähigkeit, von der es nichts ahnte. So geht der Inhalt der Expression mittels des fügsamen Organs direkt auf das Papier über wie der Druck oder der Strom eine aufzeichnende Nadel in Bewegung setzt.“<sup>97</sup> Das Kind wiederholt diese sich ihm aufdrängenden Gebilde, zu denen sich immer neue hinzugesellen bzw. die sich immer weiter entwickeln. Der Gedanke, dass die gemalten Gebilde äußeren Dingen ähneln, ist dem Kind zu diesem Zeitpunkt fremd. „So lange die Gebilde nicht der Absicht entstammen, etwas darzustellen, bezeichne ich sie als *Erstfiguren*. Aber ohne sich grundlegend zu verändern, können sie später zu sogenannten *Bild-Dingen* werden.“<sup>98</sup> Stern führt an anderer Stelle aus: „Später, lange nach diesem ersten Ereignis, nach dieser Phase des Entzücken über das von seiner Hand Hingezeichnete, wendet das Kind auf die instinktive Äußerung eine Absicht. Es nimmt sich dann vor zu zeichnen. Über das Blatt gebeugt spielt es mit den Gegenständen, als ob die Tatsache, ihr Abbild zeichnen zu können, ihm gleichzeitig auch die Freude gäbe, sie zu besitzen. Das Gestalten dieser Gegenstände verschafft ihm ungeheure Befriedigung, denn das Vorhaben wird von den Fähigkeiten des Kindes niemals in die Irre geführt. Solange der schöpferische Akt nicht verfälscht ist, will das Kind nur das, was es kann.“<sup>99</sup> Die Bild-Dinge sind

---

<sup>96</sup> Ebd., S. 81.

<sup>97</sup> Stern, 1978, S. 49.

<sup>98</sup> Stern, 2003 [1998], S. 69.

<sup>99</sup> Stern, 1978, S. 49f.

sozusagen ‚Einkleidungen‘ der zuvor entstandenen Erstfiguren, die damit zu sogenannten ‚Trazaten‘ werden: „Es entstehen im Laufe der Kindheitsjahre immer neue Figuren, aber diese lösen ältere nicht ab, sondern verbinden sich mit ihnen, nehmen sie in sich auf. Das geschieht auch dann noch, wenn die Bild-Dinge die ursprünglichen Erstfiguren ablösen. Sie treten nicht an deren Stelle, sondern übernehmen sie. Man kann auch sagen, daß sie als bildnerische Rechtfertigung die Erstfiguren einkleiden, wodurch diese zu Trazaten werden.“<sup>100</sup> Dem Kind drängt sich also ein Gebilde auf, für welches das größere Kind eine für den Verstand annehmbare Rechtfertigung findet (beispielsweise kann die sich aufdrängende Grätenfigur als Baum, Fernsehantenne, Schiffsmast eingekleidet und gerechtfertigt werden). Diese Einkleidungen entsprechen den Beschäftigungen und Erfahrungen des Kindes.<sup>101</sup>

Es seien an dieser Stelle noch einige Erstfiguren illustriert, die sich dem kleinen Kind aufdrängen, um danach exemplarisch mögliche Einkleidungen einiger dieser Erstfiguren in Bild-Dinge aufzuzeigen – um dem Leser die Formulation zugänglich(er) zu machen:

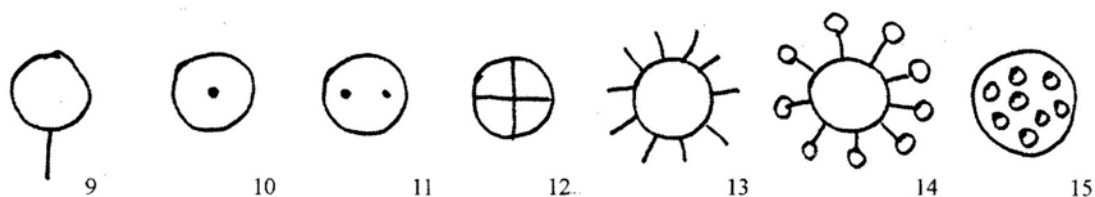


Abb. 9

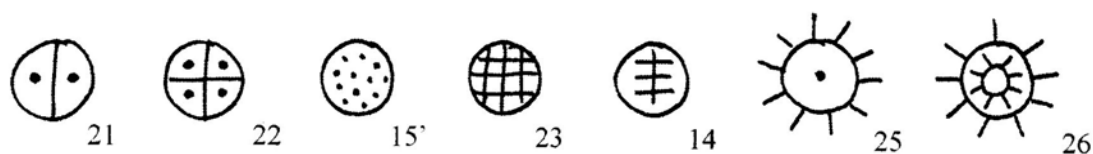


Abb. 10

Das Kind spielt mit diesen Erstfiguren „wie mit Bauklötzchen, die es aufschichtet, der Breite oder der Länge nach aufstellt, Türme und Tore erprobt...“<sup>102</sup> Wie soeben beschrieben, leben die Erstfiguren später in Bild-Dingen weiter. So kommt die ‚Strahlenfigur‘ (Figur 13, Abb. 9) beispielsweise „als Sonne, als Blume,

<sup>100</sup> Stern, 1996, S. 115.

<sup>101</sup> Vgl. Stern, 2005, S. 107.

<sup>102</sup> Stern, 2003 [1998], S. 82.



als Hände, als Füße, als Tintenfisch, als Räder... vor. Und, genau wie die einfache runde Form in der Mitte manches Raumes als Teich vorkommt, so erscheint die Strahlenfigur auch als von Halmen umgebener Teich oder als mit Zaunpfosten versehenes Blumenbeet. Der Teich kann Fische oder Steine enthalten und spielt dadurch die Rolle des Behälters mit kleinen runden Förmchen, die er u.a. mit dem Apfelbaum teilt.<sup>103</sup> Der Apfelbaum lässt sich quasi als Verbindung von Figur 9 und Figur 15 (Abb. 9) betrachten – die runde Form mit angehängtem Strich (Abb. 9, Figur 9) kann neben der Rolle eines Baumes beispielsweise auch jene eines Menschen einnehmen. Die runde Form mit einem Punkt in der Mitte (Abb. 9, Figur 10) kann beispielsweise als Kopf eines von der Seite dargestellten Tieres dienen, so wie sich Figur 11 (Abb. 9), die runde Form mit zwei ihr enthaltenen Punkten, beispielsweise bei der Darstellung eines von vorne dargestellten Menschen wieder finden lässt. Das gleiche Gebilde kommt somit in verschiedenen Bild-Dingen vor bzw. – wie Stern es formuliert – drängt sich dem Malenden immer wieder auf: dem Malenden erscheinen „Gebilde, die trotz der Verschiedenheit der Inszenierung, im Wesentlichen immer das gleiche Trazat verkörpern, das einer fortwährenden inneren Notwendigkeit entstammt.“<sup>104</sup>

In den Bild-Dingen bleiben Erstfiguren also (als Trazate) weiter bestehen – zum Entstehen aus innerer Notwendigkeit gesellt sich die Absicht, etwas darzustellen. Diese Absicht ist laut Stern eine Folge der Tatsache, dass Eindruck dem Ausdruck folgt (und nicht umgekehrt), dass also dem Kind eine Ähnlichkeit auffällt „zwischen Dingen, denen es in seinem Umfeld begegnet, und den Geschöpfen in seinen Blättern. An Einzelheiten – an Funktionen, an Größenverhältnissen – liegt, was das Kind veranlasst, die Gebilde auf dem Papier mit irgendwelchen Dingen zu vergleichen. Und ihre Verbindung entgeht meistens dem Fremden, der den Dingen andere Maßstäbe anlegt. Als Nächstes beabsichtigt das Kind die Darstellung von Dingen und begleitet vielleicht seine Äußerung mit bekräftigenden Aussagen. Und das ist der kritischste Augenblick in der Entwicklung der Formulation. Denn welcher Erwachsene ist so weit informiert, um dabei nicht mitzusprechen und die Spur zum Kommunikationsmittel werden zu lassen!“<sup>105</sup> Dass es aus Sterns Sicht

---

<sup>103</sup> Ebd., S. 78.

<sup>104</sup> Stern, 1993, S. 83. – Siehe Abb. 1 auf S. 36 dieser Arbeit.

<sup>105</sup> Stern, 2003 [1998], S. 68f.

schädlich ist, das Gemalte des Kindes als Kommunikationsmittel zu verstehen, wird im weiteren Verlauf dieser Arbeit näher ausgeführt werden.<sup>106</sup>

Es gibt eine beschränkte Anzahl von (Bild-)Dingen, die im Malspiel immer wieder vorkommen. Diese sind: Haus, (fliegende, rollende, schwimmende) Fahrzeuge, Mensch, Baum, Blume, Sonne, (fliegende, gehende/laufende/stehende, schwimmende) Tiere und Mobiliar.

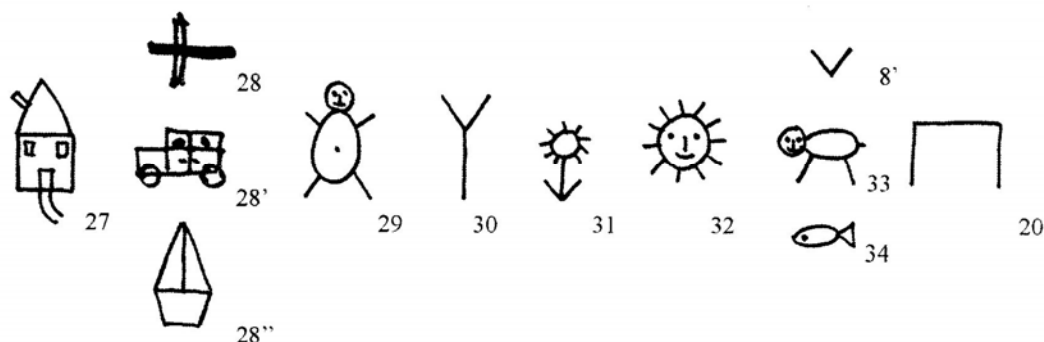


Abb. 11

Die Anzahl der Gebilde, die bei jedem Kind vorkommen, ist damit recht gering – die Formulation kommt mit diesen Requisiten aus, die sich damit als universal erweisen und in welchen Stern ‚die wesentlichen Dinge im Leben eines Menschen‘<sup>107</sup> sieht. „Sie bilden eine primäre Welt, die den Urbedürfnissen eines jeden entspricht. Man muß sich nur vorzustellen versuchen, wie es sich leben würde in einem vom Kind inszenierten Land, unter dem blauen Himmel, der Sonne, mit Vogelscharen um ein zentrales Haus, das einen eigenen Weg besitzt und mit Bäumen und Blumen umgeben ist... jede Blume so groß und leuchtend wie die Sonne. In der Entstehungsgeschichte geht unserer zivilisierten Welt das Paradies voran. Vom Eden träumte seit je die Menschheit mit einer endlosen Sehnsucht. Ist das Paradies nicht diese ideale Welt, die das Kind inszeniert? Jedoch ist der Raum des Kindes nicht von Sehnsucht und Heimweh bestimmt; denn für das Kind ist es, während es das Blatt mit den Requisiten der Formulation füllt, die volle Realität. So sieht seine Welt aus. Die verführerische Schlange wohnt nicht darin, nicht auf dem dargestellten Baum, sondern kommt von außen und vertreibt das Kind aus seinem Raum. Sie sagt: ‚Was hast du darstellen wollen?‘ – ‚Komm, ich zeige dir, wie man ein Haus richtig

<sup>106</sup> Siehe vor allem dritter Abschnitt der vorliegenden Arbeit.

<sup>107</sup> Vgl. ebd., S. 89.

zeichnet.' Dann bricht diese Welt zusammen. Das Kind emigriert in ein fremdes Haus, das ihm nicht angemessen ist.<sup>108</sup>

Neben der Universalität steht zugleich eine persönliche Ebene, wie Stern am Beispiel eines in der Formulation typisch dargestellten Hauses beschreibt: Dieses „entsteht bei jedem Kind, gleichwohl ob es in einem Hochhaus wohnt, einem Vorstadthäuschen, einem Bauernhof, oder einem Schloß. Und dennoch prägt die Persönlichkeit des Kindes das Typische (das Allgemeine) mit besonderen Merkmalen. Ausmaß, Farbe, Proportionen, außergewöhnliche Bestandteile sind innerhalb des Allgemeingültigen von Kind zu Kind verschieden.“<sup>109</sup>

Die folgende Schematafel illustriert, wie sich die Bild-Dinge aus ihrem fernliegenden Ursprung, den zu Beginn der Ausführungen beschriebenen motorisch noch eingeschränkten Giruli und Punkttili, heraus entwickeln – anhand von drei Beispielen: dem des Hauses, des Menschen (von dem es in der Formulation drei Gattungen gibt, die bei allen Malenden vorkommen) und dem eines Tisches:

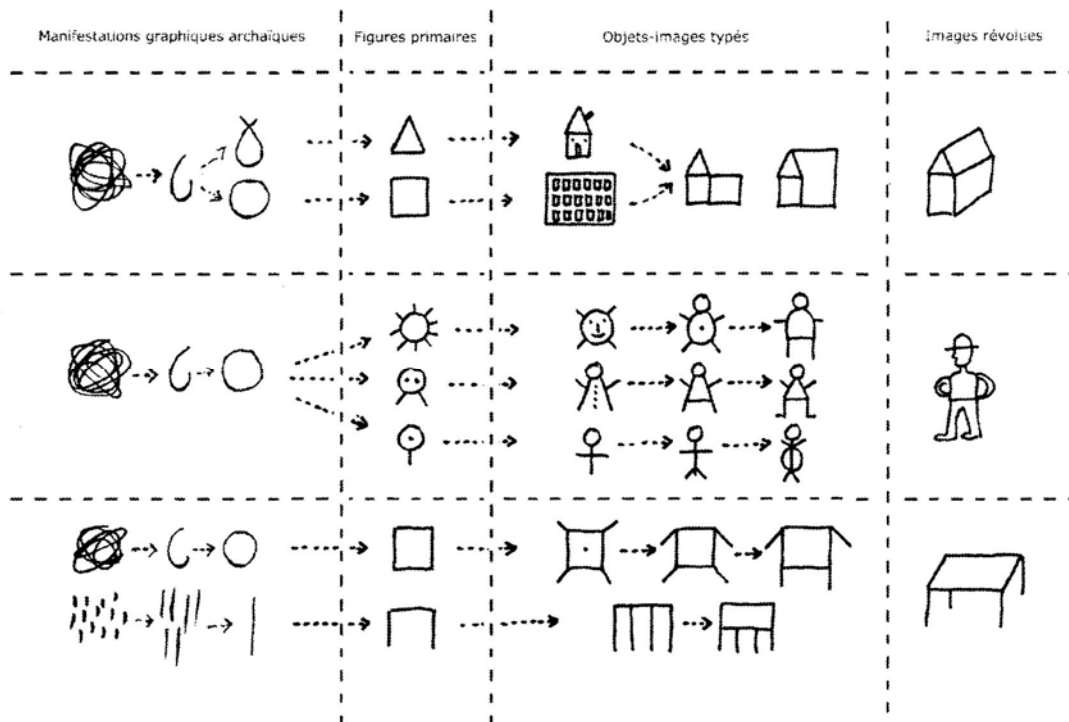


Abb. 12

<sup>108</sup> Ebd., 89f.

<sup>109</sup> Ebd., S. 71.

Die Bild-Dinge werden in ihrer Darstellung äußeren Dingen immer ähnlicher. Dieses Bedürfnis nach genauer Wiedergabe ist ein eigenes, nicht durch erzieherische Mittel von außen erzeugtes – die naturalistische Darstellung ist ein Abschnitt der Formulation. Es ist nicht zu verwechseln mit dem fremden Aufdrücken eines Themas von außen, wie es beispielsweise oftmals im schulischen Kunstunterricht praktiziert wird. So unterscheidet Stern die beabsichtigte Darstellung durch Bild-Dinge (bei der dem Malenden auch unbeabsichtigte Elemente ‚entschlüpfen‘) klar von einem von außen aufgedrückten Bild. Er veranschaulicht diesen Sachverhalt am Beispiel der Darstellung eines Flugzeuges: „[...] Dann wiederum ein Flugzeug, worin in Transparenz die Sitze, die Passagiere und ihr Gepäck zu sehen sind; alles, was das Kind an Kenntnissen und Erfahrungen erworben hat, breitet es aus, stolz auf sein Wissen, genau wie es seinen neuen Traktor oder sein neues Fahrrad, die Wörter und Zahlen, die es gerade gelernt hat, zur Schau stellt. Diesmal ist das Flugzeug nicht mit der Expression einer Empfindung geladen. Seine Rolle in der bildlichen Sprache ist von intellektueller Art. Und es ist eine notwendige Rolle, denn diese Sprache formuliert auch solche Anliegen. Doch gibt es auch das Flugzeug, das mit Expression nichts zu tun hat, weil das Kind es nach einem Vorbild zu zeichnen gelernt hat [...]. Dieses Flugzeug ist weder ein intellektuelles Bild noch etwas, das eine Empfindung formuliert. Es ist ein ebenso gefährlicher Parasit wie ein Bandwurm: er verschlingt die Expression des Kindes.“<sup>110</sup> Auch handelt es sich nicht um ‚Begabung‘ – einer gängigen Denkweise gemäß ließe sich vielleicht sagen, dass mit dem Stadium einer naturgetreuen Darstellung (was oftmals als Maß für gutes ‚Können‘ dient) etwas Erstrebenswertes erreicht sei. Doch ist dies nicht das Ende der Formulation – ihre Entwicklung wird weitergehen und der Malende wird das Bedürfnis nach Wiedergabe quasi überwinden.

Übrigbleiben werden die sogenannten ‚Hauptfiguren‘, die reine Hingabe an das Ausfließenlassen bedeuten, die das Nichteigene<sup>111</sup>, auf Wirkung Eingestellte<sup>112</sup> ausschließen – die Äußerung genügt sich selbst. „Bei größeren Kindern scheint es, als sei ihre Formulation nur von der Absicht bestimmt, naturgetreue Wiedergaben herzustellen. Aber diese Vorherrschaft der Vernunft ist

---

<sup>110</sup> Stern, 1978, S. 105f.

<sup>111</sup> Vgl. etwa Stern, 1996, S. 73.

<sup>112</sup> Vgl. etwa ebd., S. 25.

eine vorübergehende im Gesamtablauf. Dies ist eine wenig bekannte Tatsache, und das ist für die Kinder verhängnisvoll; denn ihre Zeichnungen werden nach der genauen Wiedergabe des betrachteten Gegenstandes beurteilt. Bereits bei kleinen Kindern heißt es: ‚Es ist schon recht gut gezeichnet, man erkennt sogar, was dargestellt sein soll!‘ Nachdem die Inszenierung eine solche Perfektheit erreicht hat, tritt eine neue Phase in der Formulation ein. Während eine Zeitlang die Vernunft im Übergewicht war, drängt das organisch Bestimmte alsdann in den Vordergrund, und es entstehen die *Hauptfiguren*.<sup>113</sup> In diesem Stadium tritt die Absicht zurück und die Trazate, die zuvor noch hinter den Bild-Dingen standen, zeigen sich nun in ihrer entblößten Form.

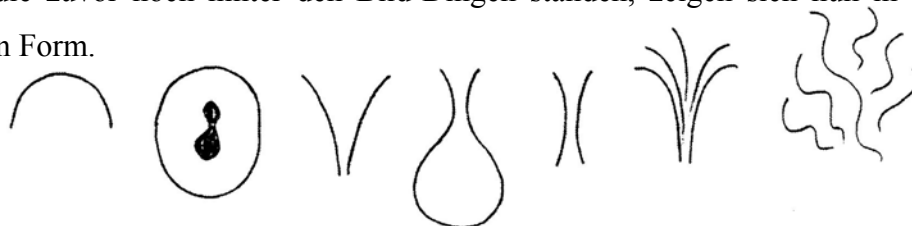


Abb. 13

Stern schreibt über das Entstehen der Hauptfiguren vom ‚wohl wahrhaft Außergewöhnlichsten, einer Äußerung, für die vor dem Bestehen des Closlieu die Möglichkeit fehlte‘: ‚Was für den Anfang der Formulation noch möglich sein kann, daß nämlich dem kleinen Kind unter irgendwelchen Umständen echte Gebilde der Formulation entfließen – unter ungünstigen Umständen, die allgemein verbreitet sind, aber in manchen Fällen nur eine hemmende, nicht aber vernichtende Wirkung haben. Was jedoch in der Phase der Erstfiguren noch geschehen konnte, ist im Falle der Hauptfiguren unmöglich. Diese sind vom Closlieu untrennbar, denn nur hier läßt sich der zur Vernunft Heranwachsende so hemmungslos auf das Unvernünftigsein und auf das Unbeabsichtigte – nicht aber Zufällige – ein.<sup>114</sup> Stern betont am Ende dieses Zitats den Unterschied von zufällig und unbeabsichtigt: die Formulation geschieht unbeabsichtigt, jedoch – da geprägt von einer ihr inhärenten Struktur, einem vorprogrammierten Ablauf – nicht zufällig. Im angelernten Bild bleibt kein Raum für die natürliche, der Absicht entgehende Äußerung. Daher schreibt Stern im obigen Zitat, dass sich Erstfiguren zwar noch in einem Umfeld außerhalb des Malortes zeigen können – da der natürliche Lauf der Formulation jedoch zumeist durch (vernünftige) Belehrung unterbrochen wird, weist Stern darauf hin, dass die

<sup>113</sup> Stern, 2003 [1998], S. 60f.

<sup>114</sup> Stern, 1996, S. 89f.

Entstehung der Hauptfiguren vom schützenden Malort nicht zu trennen ist. Er betont: „Jeder Mensch – sogar der Spätbeginnende – überwindet die angelegten Hemmungen und rettet die verstummten Impulse der Formulation. Das in der Kindheit Versäumte läßt sich nicht nachholen, nicht die *Erstfiguren*, nicht die *Bild-Dinge*. Aber die *Trazate* sind immer noch in den Tiefen seines Wesens zur Äußerung bereit, und es bedarf nur der Geborgenheit des Malortes, damit sie als echte *Hauptfiguren* zum Ausdruck kommen.“<sup>115</sup>

Es erscheint mir wertvoll, am Ende dieses Kapitels exemplarisch noch einige Elemente der Formulation anzuführen. Es ist hier nicht meine Absicht, die Formulation in ihrer Gesamtheit darzustellen – vielmehr geht es darum, dem Leser einen umfangreicheren Einblick in die Formulation zu ermöglichen. Kleine Illustrationen sollen Beispiele für mögliche unterschiedliche ‚Bildvorwände‘ der kurz erwähnten Elemente aufzeigen. Unter ‚Bildvorwänden‘ sind ‚Objekte zu verstehen, die als Vorwand dafür dienen, dass sich in ihnen Mechanismen und Formen der Formulation vollziehen können.“<sup>116</sup>

Die als einer der beiden Anfänge der Formulation benannten Punktilli verkörpern ein Grundprinzip der Formulation: das *Wimmeln*. (Abb. 14, oben) Die ursprünglichen Punktilli finden sich in



Abb. 14

späteren Bildern als Anhäufung von Figuren (beispielsweise runde Formen) oder von ‚Dingen‘ (beispielsweise Fische, Vogelschar), die das Wimmeln verkörpern.<sup>117</sup> Das Element *Aussprudeln* (Abb. 14, unten) findet sich zum Beispiel eingekleidet als Baum, aussprudelnder Vulkan, Blumen, die aus einer Vase ragen oder Rauch, der aus einem Haus aufsteigt.

Der *Akzent* bzw. die *Mittellinie* (Abb. 15) drängt sich dem Malenden auf und kann beispielsweise als Bauchnabel gerechtfertigt, als Knöpfe oder Straßenmarkierung (Mittel-

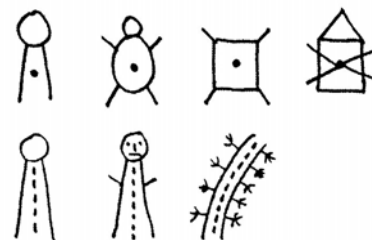


Abb. 15

<sup>115</sup> Stern, 2003 [1998], S. 61.

<sup>116</sup> Vgl. Pühringer, 2002, S. 123.

<sup>117</sup> Vgl. Stern, 2003 [1998], S. 80.

streifen) eingekleidet werden.

Das *Bogentrazat* (Abb. 16) tritt, wie auf S. 47 erwähnt, bei den Hauptfiguren in seiner entblößten Form auf. Bei der Darstellung von Bild-Dingen kann als Bildvorwand beispielsweise ein Regenbogen dienen. Beispiele für Einkleidungen des *Trichters*, einem weiteren Element der Formulation, finden sich in Abb. 17. Ein Beispiel für die *einschließende Figur* zeigt Abb. 18. Vielfältige Möglichkeiten zur Einkleidung bietet das Trazat *Einengung*, wie Abb. 19 zeigt. Ein wesentliches Element der Formulation ist auch die *Durchsichtigkeit*. Das Kind stellt das Innere von Gegenständen dar, wie in Abb. 20 illustriert ist. Auch der *Weg* (Abb. 21), der sich durch den Raum bewegt, ist ein Element der Formulation. Dieser führt oftmals zu einer Erweiterung der Bildfläche: Blätter werden angehängt und das Kind malt, spielt auf einer mehrere Quadratmeter umfassenden Bildfläche. Zwei Farben haben eine besonders wichtige Rolle in der Formulation, nämlich blau und die Verbindung von rot und gelb. Ersteres findet sich häufig in sogenannten *Wasserräumen*, in welchen oftmals das Element Wimmeln in Form von Meerestieren vorkommt. Zweiteres drückt sich im sogenannten *Lichtraum* aus: für dieses dienen Feuer, ein Vulkan oder auch die schmelzende Sonne, ein Sonnenuntergang als häufige Einkleidungen.



Abb. 16



Abb. 17

Abb. 18

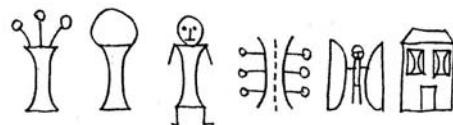


Abb. 19

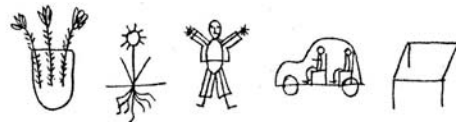


Abb. 20

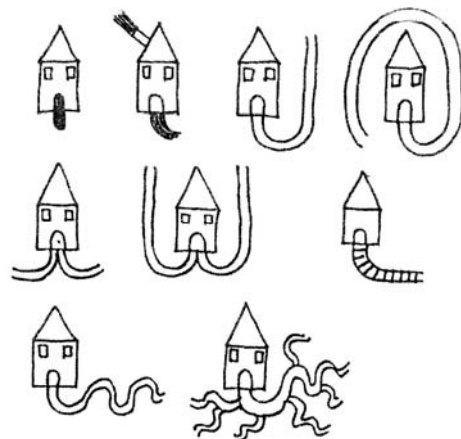


Abb. 21

## 2.4 Zusammenfassung

Die sogenannte ureigene Äußerung dient – entgegen einer Bedeutungsvermittlung durch Bilder (zum Beispiel bei Künstlern, sofern sie durch ein gemaltes Bild eine Botschaft zu transportieren suchen) – nicht der Kommunikation. In der Hingabe an den ureigenen Ausdruck löst sich der Malende von der (in unserer Gesellschaft despotische Macht ausübenden) ‚Vernunft‘ und gelangt so auf eine Ebene des Ausdrucks, die kulturunabhängig ist: zur Formulation als einem ‚Universalgefüge‘. Stern sieht hierin eine (Lebens-)Notwendigkeit – die Pendelbewegung zwischen Vernunft und vernunftfreier Äußerung führt zu einer ins Gleichgewicht gebrachten Existenz.

Die Formulation ist weder eine willkürliche, noch eine zufällige Äußerung – ihr ist eine (universale) Struktur inhärent. Ihre Kenntnis führt zu einer ‚gewährenlassenden‘ Haltung gegenüber den Malenden. Zwei Merkmale, die die Formulation auszeichnen, sind Gleichzeitigkeit und Wiederholung: ersteres meint die Gleichzeitigkeit zweier Äußerungen, nämlich das beabsichtigte Inszenieren (Bild-Dinge) und das Entstehenlassen von nicht vernunftkontrollierten Gebilden (Trazate). Die Wiederholung als Merkmal der Formulation drückt das wiederholte Darstellen von einmal aufgetauchten Gebilden aus. Wiederholung ist nicht misszuverstehen als ‚Fantasielosigkeit‘ (die als eine der Formulation fremde Eigenschaft zu sehen ist) – vielmehr wird durch die Wiederholung das bereits Erworbene genossen, gefestigt und kann so ausreifen.

Die Formulation lässt sich als Evolution verstehen: die zu Beginn motorisch bedingten Spuren entwickeln sich weiter zu Erstfiguren, die sich der ‚nicht domestizierten‘ Hand aufdrängen, ohne dass damit eine Idee oder Absicht einer Darstellung verbunden wäre. Dem Spiel mit diesen Erstfiguren folgt das beabsichtigte Darstellen in Bild-Dingen, welche von der individuellen Eigenart des Kindes geprägt, in ihrer Grundgestaltung jedoch typisch sind. Bild-Dinge lösen Erstfiguren nicht ab, sondern kleiden diese ein, dienen als bildnerische Rechtfertigung, wodurch die Erstfiguren zu Trazaten werden. Die naturalistische Darstellung ist eine Phase in der Formulation, nicht aber deren Ende: die Bild-Dinge weichen den Hauptfiguren, die bildnerische Darstellung wird überwunden zugunsten



eines reinen Ausfließenlassens der entblößten Trazate, die zuvor noch hinter den Bild-Dingen standen. Die Formulation erreicht hier ihren Höhepunkt, endet damit jedoch nicht: sie ist grenzen- und endlos – dieses letzte Stadium meint eine uneingeschränkte Hingabe an das (unbeabsichtigte) Ausfließenlassen.



### 3. Bilder jenseits von Kommunikation: das Malen im Malort



In diesem Abschnitt geht es darum, Sterns Behauptung, Bilder auch – oder gerade – jenseits ihrer kommunikativen Funktion als Träger von Botschaften begreifen zu können, und seinen Anspruch, im Malort einen Rahmen geschaffen zu haben, in dem solche Bilder ‚jenseits von Kommunikation‘ entstehen können, näher zu beleuchten. In Kapitel 3.1 geht es um den Versuch, zu klären, was unter Kommunikation grundsätzlich zu verstehen sein könnte, um auf dieser Basis in Kapitel 3.2 zu untersuchen, wie Sterns These, Bilder ließen sich nicht darauf reduzieren, Botschaften zu vermitteln, und müssten nicht zwangsläufig der Kommunikation dienen, gemeint sein könnte. Kapitel 3.3 ist ein Exkurs, in dem der Frage nachgegangen werden soll, ob und wie das Malen von Bildern außerhalb eines auf kommunikative Zwecke abgestellten Interaktionsrahmens stattfinden kann. In Kapitel 3.4 wird versucht, mit dem Vorstellen eines phänomenologischen Zugangs zu gemalten Bildern die Möglichkeit einer Haltung gegenüber diesen Bildern aufzuzeigen, die in ihnen nicht nach (zu entschlüsselnden) Botschaften sucht.

### 3.1 Was ist ‚Kommunikation‘? – Eine Annäherung

Wenn in den folgenden Kapiteln die Fragen behandelt werden, inwiefern Bilder einerseits kommunikativen Zwecken dienen, also die Funktion von Medien erfüllen, und inwiefern andererseits in Sterns ‚Malort‘ das Ziel besteht, Bilder jenseits ihrer kommunikativen Funktion als Bedeutungsträger zu begreifen, so ist es sinnvoll, zuvor zu klären, was denn unter Kommunikation zu verstehen sein könnte. Klaus Merten schreibt in der Einleitung zu seinem Buch ‚Kommunikation – Eine Begriffs- und Prozeßanalyse‘ davon, dass es ‚weder eine Theorie der Kommunikation noch bislang tragfähige Ansätze dazu‘<sup>118</sup> gebe. Darüber hinaus beklagt Merten das Fehlen eines einheitlichen Zugangs zu Kommunikation: „Gerade am Begriff der Kommunikation läßt sich zudem zeigen, wie heterogen die den unterschiedlichsten Disziplinen verpflichteten Ansätze, mit denen das Problem ‚Kommunikation‘ angegangen wird, hinsichtlich ihres Vorverständnisses, ihres Anspruchsniveaus und ihrer theoretischen Reichweite ausfallen. Die Erkenntnis, daß die Erforschung von Kommunikation in sehr viele Disziplinen hineinreicht, hat

---

<sup>118</sup> Vgl. Merten, 1977, S. 9.

allenfalls zu einer Fülle von ebenso unterschiedlichen wie desintegrierten Ansätzen geführt.<sup>119</sup> Angesichts dieser Tatsache schreibt Burkart in seinem Buch ‚Kommunikationswissenschaft‘: „Nun kann es nicht darum gehen, die ‚Supertheorie‘ zu finden oder zu entwickeln, die alle unterschiedlichen Kommunikationsbeziehungen und –dimensionen erfaßt. [...] Die Strategie darf daher nicht sein, ‚die‘ fehlende Theorie zu suchen (die es nicht gibt) [...].“<sup>120</sup> Überhaupt lasse sich nicht von ‚Kommunikationstheorien‘ sprechen, da sich strenge Allaussagen, die nach einer kritisch-rationalen Wissenschaftsauffassung eine ‚Theorie‘ ausmachen, in den Sozialwissenschaften bislang eher selten finden – stattdessen spreche man von ‚kommunikationstheoretischen Ansätzen‘.<sup>121</sup> Vor diesem Hintergrund einer fehlenden ‚Supertheorie‘ von Kommunikation und damit auch einer fehlenden allgemeinverbindlichen Definition erscheint es sinnvoll, dem Begriff Kommunikation einige Reflexionen zu widmen. Im Folgenden soll daher anhand einer kleinen Auswahl gängiger Ansätze – der ‚mathematischen Theorie der Kommunikation‘, des ‚symbolischen Interaktionismus‘ und der ‚Theorie des kommunikativen Handelns‘ – versucht werden, gewisse allgemeine Merkmale von Kommunikation, wie sie in diesen Ansätzen dargestellt werden, herauszustellen, um damit explizit (und überprüfbar) zu machen, was im Rahmen der dann folgenden Ausführungen gemeint ist, wenn von Kommunikation die Rede ist. Die Auswahl versucht solche Ansätze zu berücksichtigen, die für die Kommunikationswissenschaft im engeren Sinn von besonderer Relevanz sind, ist aber bei weitem nicht vollständig. Auch musste innerhalb der Ansätze eine Auswahl hinsichtlich ihrer verschiedenen Aspekte und Abstraktionsebenen getroffen werden, sodass auch nicht der Anspruch besteht, die Ansätze erschöpfend behandelt zu haben. Nichtsdestoweniger scheint es möglich zu sein, einen gewissen gemeinsamen Nenner der verschiedenen Ansätze bezüglich Kommunikation zu finden, der darin – soviel sei vorwegnehmend gesagt – besteht, Kommunikation als Mittel zur Verständigung zu begreifen. Dieser Nenner scheint über die behandelten Ansätze hinaus eine gewisse Gültigkeit zu haben, betrachtet man etwa jene Aussagen Burkarts, die man am ehesten als ‚Allaussagen‘ über Kommunikation interpretieren könnte. So schreibt

---

<sup>119</sup> Ebd.

<sup>120</sup> Burkart, 2002, S. 414.

<sup>121</sup> Vgl. ebd., S. 186f.

Burkart in seinem Buch ‚Kommunikationswissenschaft‘ vom ‚Herstellen von Verständigung‘ zwischen den Kommunikationspartnern als einem ‚konstanten Ziel jedes kommunikativen Handelns‘.<sup>122</sup> An anderer Stelle schreibt er: „Lediglich ‚Verständigung‘ und ‚situationsgebundene Interessensrealisierung‘ können eigentlich als originär kommunikative Wirklichkeitsbereiche begriffen werden [...]“.<sup>123</sup>

### 3.1.1 Die ‚mathematische Theorie der Kommunikation‘

Eine der ‚klassischen‘ Kommunikationstheorien ist die auf Claude E. Shannon und Warren Weaver zurückgehende ‚mathematische Theorie der Kommunikation‘. In ihr wird die Theorie eines Kommunikationsapparates – eines Telefons – zum Modell für Kommunikation überhaupt. Bernhard Badura fasst dieses Modell nach Shannon/Weaver wie folgt zusammen: „Die *Informationsquelle* (information source) wählt eine erwünschte *Botschaft* (message) aus einer Anzahl möglicher Botschaften aus. Diese Botschaft kann aus geschriebenen oder gesprochenen Wörtern bestehen. Der *Sender* (transmitter) verwandelt diese Botschaft in ein *Signal* (signal), das auf dem Weg über einen Kommunikationskanal (communication channel) vom Sender zum *Empfänger* (receiver) gelangt. [...] Der *Empfänger* ist eine Art umgekehrter Sender, der übermittelte Signale in Botschaften rückverwandelt und diese Botschaften zu ihrem Bestimmungsort weiterleitet.“<sup>124</sup> Angewandt auf die gesprochene Sprache heißt das nach Weaver: „Bei der gesprochenen Sprache ist die Nachrichtenquelle das Gehirn, der Sender sind die Stimmbänder, die den sich ändernden Schalldruck (das Signal) erzeugen, der durch die Luft (den Kanal) übertragen wird.“<sup>125</sup>

Es kommt noch ein Element hinzu: alles, was an etwaigen äußeren Einflüssen hinzutritt, wird als ‚Geräuschquelle‘ (noise source) identifiziert: „Gewöhnlich treten beim Austausch von Botschaften Störungen auf, Geräusche von der Straße, ein spielendes Radio, Knacken in der Telefonleitung usw., die der Sender nicht beabsichtigt oder nicht auszuschalten vermag. All diese Störfaktoren, durch die

---

<sup>122</sup> Vgl. ebd., S. 532.

<sup>123</sup> Ebd., S. 536.

<sup>124</sup> Badura, 2007 [1971], S. 16.

<sup>125</sup> Weaver, 2002 [1949], S. 198.

Signale verzerrt oder unvollständig empfangen werden, rubrizieren Shannon und Weaver in der mathematischen Theorie der Kommunikation als Geräusche (noise).<sup>126</sup>

Entsprechend des mathematisch-technischen Kontextes, aus dem er hervorgegangen ist, bewegt sich dieser Ansatz ausschließlich in quantitativen Dimensionen. Information wird quantitativ rein syntaktisch-statistisch aufgefasst.<sup>127</sup> Deshalb erweitert Badura den Begriff der Botschaft um eine pragmatische und semantische Dimension. Außerdem werden die äußeren Einflüsse, die bei Shannon und Weaver undifferenziert alle als ‚Geräusche‘, d.h. Störfaktoren, aufgefasst werden, positiv beschrieben und differenziert als ‚Situation‘, ‚Informationsniveau‘, ‚emotiver Erlebnishorizont‘ und ‚Interessen‘.<sup>128</sup> Die mathematische Theorie der Kommunikation erfährt damit eine Erweiterung und Differenzierung und nähert sie soziologischen Gegebenheiten an, in der Substanz bleibt sie aber unverändert: nach wie vor geht es im Kern darum, dass bei einem Kommunikationsvorgang eine Botschaft von einem Sender verschlüsselt und von einem Empfänger entschlüsselt wird. Dieses Prinzip der ‚Encodierung‘ und ‚Decodierung‘ bezeichnet Burkart als ‚elementares Merkmal *aller* Kommunikationsprozesse.<sup>129</sup>

### 3.1.2 Symbolischer Interaktionismus nach Blumer

Im ‚symbolischen Interaktionismus‘ ist der Begriff der ‚Bedeutung‘ zentral. Er wird weder ‚realistisch‘ (die Bedeutung wohnt dem Ding, dem sie zugehört, inne<sup>130</sup>) noch ‚psychologistisch‘ (die Bedeutung wird von der Psyche des Betrachters her an das Ding von außen herangetragen<sup>131</sup>) aufgefasst, sondern als aus Interaktionsprozessen hervorgehend: „Der symbolische Interaktionismus geht davon aus, dass Bedeutungen einen anderen Ursprung haben, als dies von den beiden oben diskutierten vorherrschenden Ansätzen angenommen wird. Weder betrachtet er die Bedeutung als den Ausfluss der inneren Beschaffenheit des Dinges, das diese

---

<sup>126</sup> Badura, 2007 [1971], 16f.

<sup>127</sup> Vgl. ebd., S. 18.

<sup>128</sup> Vgl. ebd., S. 19f.

<sup>129</sup> Vgl. Burkart, 2002, S. 428.

<sup>130</sup> Vgl. Blumer, 2007 [1973], S. 26.

<sup>131</sup> Vgl. ebd.



Bedeutung hat, noch ist für ihn die Bedeutung das Ergebnis einer Vereinigung psychologischer Elemente im Individuum. Vielmehr geht für ihn die Bedeutung aus dem Interaktionsprozess zwischen verschiedenen Personen hervor. Die Bedeutung eines Dinges für eine Person ergibt sich aus der Art und Weise, in der andere Personen ihr gegenüber in Bezug auf dieses Ding handeln. Ihre Handlungen dienen der Definition dieses Dinges für diese Person. Für den symbolischen Interaktionismus sind Bedeutungen daher soziale Produkte, sie sind Schöpfungen, die in den und durch die definierenden Aktivitäten miteinander interagierender Personen hervorgebracht werden.<sup>132</sup>

Damit ist Bedeutung nichts Festes, ein für alle Mal Festgelegtes: „Wenn die Bedeutung von Dingen aus den sozialen Interaktionen heraus aufgebaut wird und wenn sie vom Einzelnen aus dieser Interaktion abgeleitet wird, so ist es ein Fehler anzunehmen, dass der Gebrauch einer Bedeutung durch einen Einzelnen nur die reine Anwendung der so gewonnenen Bedeutung ist.“<sup>133</sup> Neben den ‚Realisten‘ und den ‚Psychologen‘ machen diesen Fehler nach Blumers Ansicht auch viele Autoren, die sonst dem symbolischen Interaktionismus folgen<sup>134</sup>: „Alle drei sind sich gleich in der Ansicht, dass der Gebrauch von Bedeutungen durch den Menschen in seiner Handlung nicht mehr ist als die Aktualisierung und Anwendung bereits bestehender Bedeutungen. Aus diesem Grunde erkennen alle drei nicht, dass der Gebrauch von Bedeutungen durch den Handelnden in einem *Interpretationsprozess* erfolgt.“<sup>135</sup> Dieser Interpretationsprozess lässt sich in zwei Schritte gliedern: Erstens zeigt der Handelnde sich selbst die Gegenstände an, auf die er sein Handeln ausrichtet – er macht sich selbst auf die bedeutungsrelevanten Dinge aufmerksam:<sup>136</sup> „Die Vornahme solchen ‚Anzeigens‘ ist ein internalisierter sozialer Prozess, in dem der Handelnde mit sich selbst interagiert.“<sup>137</sup> Zweitens ‚handhabt‘ der Handelnde die Bedeutungen, die ihm zur Verfügung stehen, je nach Situation: „In Abhängigkeit von der Situation, in die er gestellt ist sowie der Ausrichtung seiner Handlung sucht der Handelnde die Bedeutungen aus, prüft sie, stellt sie zurück, ordnet sie neu und formt

---

<sup>132</sup> Ebd., S. 27.

<sup>133</sup> Ebd.

<sup>134</sup> Vgl. ebd.

<sup>135</sup> Ebd.

<sup>136</sup> Vgl. ebd.

<sup>137</sup> Ebd..

sie um. Demgemäß sollte die Interpretation nicht als eine rein automatische Anwendung bestehender Bedeutungen betrachtet werden, sondern als ein formender Prozess, in dessen Verlauf Bedeutungen als Mittel für die Steuerung und den Aufbau von Handlung gebraucht und abgeändert werden.“<sup>138</sup>

Zu beachten ist, dass hier nicht etwa vom ‚Kommunizierenden‘, sondern vom ‚Handelnden‘ die Rede ist. Das Handeln ist hier Voraussetzung für Kommunikation, die dem Handeln dient. Das Handeln wiederum ist bestimmt von den es begleitenden sozialen Interaktionen, die es formen und sich damit als das Primäre am ganzen Geschehen erweisen: „Der symbolische Interaktionismus leistet nicht nur ein förmliches Bekenntnis zur sozialen Interaktion. Er erkennt der sozialen Interaktion vielmehr eine zentrale Bedeutung eigener Art zu. Diese Bedeutung liegt in der Tatsache, dass die soziale Interaktion ein Prozess ist, der menschliches Verhalten *formt*, der also nicht nur ein Mittel oder einen Rahmen für die Äußerung oder die Freisetzung menschlichen Verhaltens darstellt.“ Die soziale Interaktion ist geprägt von den Handlungen sowohl von einem selbst wie – und vor allem – von den anderen Interaktionspartnern: „Einfach ausgedrückt, müssen Menschen, die miteinander interagieren, darauf achtgeben, was der jeweils andere tut oder tun will; sie sind gezwungen, im Rahmen der Dinge, denen sie Beachtung schenken, ihr Handeln auszurichten oder ihre Situationen zu handhaben. Auf diese Weise treten die Aktivitäten anderer als positive Faktoren in die Entwicklung ihres eigenen Verhaltens ein; angesichts der Handlungen anderer kann man eine Absicht oder ein Vorhaben fallenlassen, man kann sie abändern, prüfen oder aussetzen, verstärken oder durch andere ersetzen. Die Handlungen anderer können die eigenen Pläne bekräftigen, sie können ihnen entgegenstehen oder sie verhindern, sie können eine Abänderung solcher Pläne erforderlich machen, und sie können einen sehr unterschiedlichen Set solcher Pläne verlangen. Man hat seine eigene Handlungsabsicht in gewisser Hinsicht mit den Handlungen anderer in Einklang zu bringen. Die Handlungen anderer müssen in Rechnung gestellt werden und können nicht nur als ein Feld für die Äußerung dessen angesehen werden, was man bereit oder im Begriff ist zu tun.“<sup>139</sup> In diesem Zitat ist von Tun und Wollen, Handeln, Handhaben von Situationen, Aktivitäten, Verhalten, Absichten, Vorhaben, Plänen

---

<sup>138</sup> Ebd.f.

<sup>139</sup> Ebd., S. 30.

und Handlungsabsichten der Interaktionspartner die Rede: sie bilden das Feld, in dem sich Bedeutungen immer wieder neu konstituieren und in dessen Dienst sie und ihre Handhabung – Kommunikation – stehen. Angewandt auf das Malen hieße das, dass wie auch immer geartete Bedeutungen oder Botschaften von gemalten Bildern nicht diesen selbst inhärent sind, sondern von sozialen Interaktionen her sich konstituieren, die sich aus einem Feld von Handlungen und Absichten der Interaktionspartner speisen, die das jeweils Gemalte in ihre Interaktionen einbeziehen. Es sind also immer Interaktionen, aus denen heraus Dinge ausgewählt und mit einer – der jeweiligen Handlung, Absicht usw. entsprechenden – Bedeutung (oder ‚Botschaft‘) versehen werden. Die Dinge enthalten von sich aus keinerlei Bedeutungen.

Das zeigt sich auch im Objektbegriff, wie er im symbolischen Interaktionismus verstanden wird: „Die Beschaffenheit eines Objektes – und zwar eines jeden beliebigen Objektes – besteht aus der Bedeutung, die es für die Person hat, für die es ein Objekt darstellt. Diese Bedeutung bestimmt die Art, in der sie das Objekt sieht; die Art, in der sie bereit ist, in Bezug auf dieses Objekt zu handeln; und die Art, in der sie bereit ist, über es zu sprechen.“<sup>140</sup> Und: „Die Bedeutung von Objekten für eine Person entsteht im Wesentlichen aus der Art und Weise, in der diese ihr gegenüber von anderen Personen, mit denen sie interagiert, definiert worden sind.“<sup>141</sup> Nicht das Objekt selbst – z.B. ein gemaltes Bild – hat eine Bedeutung (oder Botschaft). Diese kommt nicht vom Objekt her, sondern von den Interaktionen, in denen etwas als für sie relevant zu einem solchen erhoben und ihm eine den Handlungen und Absichten der Interaktionspartner entsprechende Bedeutung verliehen wird. Im Malort werden solche Interaktionen, die das Bild zum Objekt erheben und ihm eine Bedeutung verleihen, vermieden: es darf im Malort zwar gesprochen werden, d.h. es kommt zu Interaktionen, aber es ist nicht vorgesehen, dass über das Bild gesprochen wird: „Natürlich sprechen die Kinder nicht nur mit mir, wenn sie einen Schemel brauchen, oder wenn ein Reißnagel stört, sondern auch unter sich, über Dinge, die sie beschäftigen: über Schulprobleme, Sport, Politik, oder ein Fernsehprogramm. Nur die Spur auf dem Blatt kommt nicht zur Sprache. Das

---

<sup>140</sup> Ebd., S. 32.

<sup>141</sup> Ebd., S. 32.

gehört zu den Spielregeln und wird einem jeden zur unbestrittenen Gewohnheit.“<sup>142</sup>  
Oder: „Gespräche sind erlaubt, solange sie ein Thema meiden – die Spur auf dem Blatt.“<sup>143</sup> Damit erlangt das Gemalte überhaupt nie den Status eines (im Sinne des symbolischen Interaktionismus verstandenen) Objekts, was die Voraussetzung dafür wäre, dass ihm auch eine Bedeutung (Botschaft) verliehen werden könnte. Dem Bild selbst inhärent ist eine solche ohnehin nicht.

### 3.1.3 Theorie des kommunikativen Handelns

Ziel von sprachlicher Kommunikation ist für Habermas Verständigung<sup>144</sup>, auch wenn dieses Ziel in der Praxis oft verfehlt wird und es damit die normative Funktion eines ‚kritischen Maßstabs‘ hat: „Somit ist die verständigungsorientierte Kommunikation der Inbegriff von Humankommunikation und bildet damit den kritischen Maßstab, an dem nicht-verständigungsorientierte Kommunikation als defizitäre Form menschlicher Kommunikation gemessen werden kann.“<sup>145</sup> Kommunikation hat für Habermas immer einen Zweck, dient Interessen: „Das allgemeine Ziel jeglicher Kommunikation besteht [...] in der Organisation des Miteinander-Lebens, im Aushandeln von Lebensverhältnissen und genau zu diesem Zweck müssen Verständigungsprozesse ablaufen, in denen verschiedene partikuläre Interessen gleichermaßen berücksichtigt werden.“<sup>146</sup> Findet ein solches Berücksichtigen verschiedener partikularer Interessen statt, spricht Habermas von einer ‚idealen Sprechsituation‘: „Ideal nenne ich eine Sprechsituation, in der Kommunikationen nicht nur nicht durch äußere kontingente Einwirkungen, sondern auch nicht durch Zwänge behindert werden, die sich aus der Struktur der Kommunikation selbst ergeben. Die ideale Sprechsituation schließt systematische Verzerrungen der Kommunikation aus. Und zwar erzeugt die Kommunikationsstruktur nur dann keine Zwänge, wenn für alle Diskursteilnehmer eine symmetrische Verteilung der Chancen, Sprechakte zu wählen und auszuführen,

---

<sup>142</sup> Stern, 2003 [1998], S. 44.

<sup>143</sup> Schmitter, Elke: Das Alphabet der Menschheit, in: Der Spiegel, 2.6.2008, S. 172.

<sup>144</sup> Vgl. Burkart/Lang, 2007, S. 45.

<sup>145</sup> Ebd., S. 45.

<sup>146</sup> Ebd., S. 43.

gegeben ist.“<sup>147</sup> Burkart führt diesbezüglich einen zentralen Kritikpunkt an, den er allerdings als unzutreffend verwirft: „Es handelt sich um den Vorwurf, die Theorie [*des kommunikativen Handelns*] sei praxisfern, weil sie sich auf die universalen Bedingungen von Kommunikation konzentriere und damit die konkrete (empirische) gesellschaftliche Lebenspraxis ausblende [...]. Diese Kritik greift daneben. Zum einen hat Habermas nie behauptet, mit seiner Theorie empirische Realität beschreiben zu wollen. Im Gegenteil, er bezeichnet [...] sogar selbst die Bedingungen der idealen Sprechsituation als ‚kontrafaktisch‘, d.h. als für die Realität sozialer Kommunikation nicht zutreffend. Und zweitens läßt sich gerade aus der Perspektive der idealen Sprechsituation ein Maßstab ableiten, mit dessen Hilfe man sehr wohl diagnostizieren kann, wie weit die Realität jeweils von einem angenommenen Idealzustand (es heißt ja auch nicht: ‚Realzustand‘) entfernt ist.“<sup>148</sup>

Gegenüber solcher idealen, verständigungsorientierten Kommunikation steht nach Habermas die ‚strategische Kommunikation‘, bei der nicht Verständigung, sondern Beeinflussung das Ziel der Kommunikationspartner ist. Hierbei unterscheidet Habermas zwischen ‚offen‘ und ‚verdeckt‘ strategischer Kommunikation. Zu ersterer führt er aus: „In offen strategischer Kommunikation kann dies [*Einflussnahme auf das Gegenüber*] durch Drohungen oder Lockungen geschehen; eine Übereinstimmung kommt in diesen Fällen nicht durch gemeinsame Überzeugungen zustande, sondern stützt sich letztlich auf ein Sanktionspotential (Gewaltanwendung oder Gratifikation).“<sup>149</sup> Bezogen auf den Malort läßt sich feststellen, dass es sich hier nicht um einen Rahmen für eine solche Kommunikation handelt. Dies zeigt sich unter anderem in der von Stern geübten Kritik gegenüber einer an ein Bild herangetragenen (negativen oder positiven) Bewertung – beides läßt sich als ‚Gewaltanwendung oder Gratifikation‘, ‚Drohung oder Lockung‘ verstehen, wie sie sie Habermas für eine ‚strategische Kommunikation‘ als konstitutiv definiert. Im Sinne Sterns ließe sich ein solches ‚Sanktionspotential‘ etwa im Schulbetrieb ausmachen, wo sich ‚Drohung‘ und ‚Lockung‘ beispielsweise in Form von Noten zeigen.

---

<sup>147</sup> Habermas, zit. nach Burkart/Lang, 2007, S. 51.

<sup>148</sup> Burkart, 2002, S. 443.

<sup>149</sup> Burkart/Lang, 2007, S. 46.

Bei der verdeckt strategischen Kommunikation ist Täuschung das zentrale Moment: „In der verdeckt strategischen Kommunikation lässt sich zwischen bewusster und unbewusster Täuschung differenzieren. Im Fall der bewussten Täuschung (der Prototyp dafür ist die Manipulation) wird ein Interesse an gegenseitiger Verständigung nur vorgetäuscht, tatsächlich wird mindestens einer der Beteiligten unauffällig für eigene Zwecke eingespannt, also etwa durch den manipulativen Einsatz sprachlicher Kommunikation zu einem erwünschten Verhalten veranlasst und damit für den eigenen Handlungserfolg instrumentalisiert.“<sup>150</sup>

Aber nicht nur bei strategischer, auch bei der verständigungsorientierten Kommunikation geht es um die Durchsetzung von Interessen, wenn auch – im Unterschied zur strategischen Kommunikation – mit dem Ziel eines rational motivierten gegenseitigen Einverständnisses, eines Konsenses: „Anstelle von Sanktionen oder Gratifikationen, mit denen im strategischen Handeln einer auf die Entscheidungssituation des anderen einwirken kann, stehen im kommunikativen Handeln hinter den reziprok erhobenen Geltungsansprüchen weder Waffen noch Güter, sondern potentielle Gründe.“<sup>151</sup> Sowohl strategisches als auch kommunikatives Handeln ist wie jedes Handeln teleologisch, also auf einen Zweck abzielend: „Ausgangspunkt [von Habermas' Handlungstypologie] ist der Begriff des teleologischen Handelns oder der Zwecktätigkeit; damit ist gemeint, dass jeder Handelnde (Aktor) auf die Verwirklichung eines Zwecks *abstellt*, also zielgerichtet (teleologisch) handelt [...].“<sup>152</sup> Wie sich schon im Zusammenhang mit dem ‚symbolischen Interaktionismus‘ gezeigt hat, erweist sich auch hier Kommunikation – sei sie nun strategisch oder verständigungsorientiert – als Mittel für Handelnde, deren Handeln Zwecke verfolgt.

#### 3.1.4 Zusammenfassung

Die Frage, was unter Kommunikation zu verstehen sein könnte, lässt sich vor dem Hintergrund der obigen und im Hinblick auf die folgenden Ausführungen folgendermaßen beantworten: Einmal hat Kommunikation damit zu tun, dass

---

<sup>150</sup> Burkart/Lang, 2007, S. 46.

<sup>151</sup> Habermas, zit. nach Burkart/Lang, 2007, S. 49.

<sup>152</sup> Burkart/Lang, 2007, S. 52.

Botschaften ausgetauscht werden, wobei Botschaften zum Zweck ihrer Übermittlung von ihrem Sender verschlüsselt und ihrem Empfänger wieder entschlüsselt werden (mathematische Theorie der Kommunikation). Mit einer solchen Charakterisierung scheint trotz des Fehlens einer einheitlichen Begriffsdefinition eine grundlegende und allgemein anerkannte Aussage über Kommunikation getroffen zu sein, folgt man Burkart, der dieses Prinzip der ‚Encodierung‘ und ‚Decodierung‘ als ‚elementares Merkmal *aller* Kommunikationsprozesse‘<sup>153</sup> bezeichnet .

Zum anderen dient Kommunikation immer Zwecken, die außerhalb ihrer selbst liegen. Es sind die Interessen der Interaktionspartner, der kommunikativ Handelnden, die Kommunikation nicht nur verursachen, sondern auch formen – Kommunikation dient der Verständigung (symbolischer Interaktionismus, Theorie des kommunikativen Handelns). Auch hiermit scheint eine elementare Aussage über Kommunikation vorzuliegen, folgt man wieder den Ausführungen Burkarts, der im ‚Herstellen von Verständigung‘ ein ‚konstantes Ziel jedes kommunikativen Handelns‘<sup>154</sup> sieht und ‚Verständigung‘ und ‚situationsgebundene Interessensrealisierung‘ als einzige ‚originär kommunikative Wirklichkeitsbereiche‘ begreift.<sup>155</sup>

Zusammenfassend lässt sich das hier Gesagte etwa auf die folgende Formel bringen: Kommunikation besteht aus einem verschlüsselten Vermitteln von Botschaften und dient der Verständigung über die Interessen der durch sie handelnden Interaktionspartner.

### 3.2 Bilder ohne Botschaft: die Nicht-Zeichnung

Wie die verbale Sprache können auch Bilder – beispielsweise in der Werbung in Form von Plakaten – als Medium einer Botschaftsvermittlung dienen. Das Bild ist Medium, d.h. es ist – der lateinischen Bedeutung des Wortes ‚Medium‘ gemäß – ‚vermittelnd‘. So ist es nicht überraschend, dass auch bei gemalten Bildern – gemäß dieser Auffassung von Bild als Medium – eine vermeintlich vermittelte Botschaft zu entschlüsseln versucht wird. Hinzu kommt, dass Künstler mit ihren gemalten Werken nicht selten eine Botschaft zu transportieren versuchen. Das Ver- und Entschlüsseln

---

<sup>153</sup> Vgl. Burkart, 2002, S. 428.

<sup>154</sup> Vgl. ebd, S. 532.

<sup>155</sup> Ebd, S. 536.

von Botschaften bzw. ihr Transportieren impliziert, dass die Botschaft etwas anderes als das Bild ist. Das Bild ist nach dieser Auffassung Träger von Bedeutung, sozusagen der Bote der Botschaft, nicht diese selbst. Die Botschaft erweist sich damit als etwas – von den in sozialen Interaktionen Handelnden – von außen an das Bild Herangetragenenes. Die Handelnden verfolgen dabei bestimmte Absichten, Interessen – um bei den oben erwähnten Beispielen der Werbung und des Künstlers zu bleiben: Werbetreibende verfolgen die Absicht, unter anderem über Bilder bei deren Betrachtern Bedürfnisse zu wecken bzw. zu kanalisieren. Bilder auf Werbeplakaten werden – meist im Sinn einer ‚verdeckt strategischen Kommunikation‘ – dahingehend instrumentalisiert und schon von vornherein entsprechend gestaltet. Bei einem Künstler verhält es sich analog, falls er mit seinen Bildern bestimmte Wirkungen erzielen möchte (z.B. gefallen, informieren, aufrütteln, schockieren): das Bild wird in solchen Fällen für einen wie auch immer gearteten Zweck instrumentalisiert, d.h. auf eine bestimmte Wirkung hin angelegt. Angesichts der Dominanz einer auf seine Wirkung, d.h. auf seine kommunikative Funktion eingeeengten Vorstellung von ‚Bild‘ in unserer Gesellschaft wirken alternative Ansätze, als könnten sie gar nicht innerhalb der bestehenden Werteordnung realisiert werden. An dieser Stelle sei an die Aussage Sterns erinnert, dass das Sich-Einlassen auf das Malspiel einer Auswanderung gleiche – alte bzw. gängige (Wert-)Vorstellungen müssten weichen, um den Blick frei zu machen für diese ‚andersartige‘ Äußerung: „Es ist so schwierig, Gelerntes zu vergessen, weil man sich gewöhnt hat, daran wie an eine endgültige Wahrheit zu glauben. Der Entschluß, das zu verwerfen, was man plötzlich als zweifelhaft, sogar als irrtümlich erkennt, gleicht durchaus einer Auswanderung. Darum kommt es mir, wenn ich diese expressionsschaffende Erziehung zu erklären bemüht bin, ganz so vor, als sagte ich: verlaßt die Welt, in der ihr lebt; gebt alles auf, und folgt mir in eine andere, wo nichts von dem, was ihr dachtet, was ihr tatet, existiert; wo alle Werte ganz andere sind! Es ist schwer, in einer alten Umwelt neu zu werden. Vorurteile lasten schwer auf den Lidern und verhindern den frischen Blick, der im Kontakt mit der Expression nötig ist.“<sup>156</sup> Es sei hier nochmals erwähnt, dass Stern die im Malort entstehende Äußerung von einer künstlerischen klar unterscheidet: wenn Kinder malen, so handle es sich

---

<sup>156</sup> Stern, 1978, S. 53f.



nicht um unerfüllte, vielleicht sogar verbesserungswürdige Kunst – nicht das Erzeugnis (ein Werk), sondern das Geschehen (ein Ausfließenlassen) sei von Bedeutung<sup>157</sup>. Im Gegensatz dazu sind instrumentalisierte Bilder, die auf eine Wirkung hin angelegt werden, auf ihr Resultat, ihr letztendliches Aussehen – das Wirkende – hin orientiert. Diesem ist das Geschehen – etwa die Schritte, die zu ihrer Erstellung führen – untergeordnet und kein Selbstzweck.

Dass Bilder nicht zwangsläufig als Medien einer Botschaftsvermittlung aufgefasst werden müssen, spiegelt sich auch in Sterns Verständnis des Wortes ‚Ausdruck‘ wider: Aus-Druck diene nicht – wie üblicherweise – der Kommunikation, sondern sei in seiner ursprünglichen Bedeutung eines bloßen ‚Nach-außen-Drückens‘<sup>158</sup> zu verstehen (wie übrigens auch aus der wörtlichen Bedeutung des aus dem Lateinischen stammenden Wortes ‚Expression‘ hervorgeht). Das ‚Aufdrücken‘ einer kommunikativen Funktion stört diesen ursprünglichen, quasi-organischen Vorgang. „Von der Notwendigkeit der Kommunikation befreit, wird hier die Spur zu *Ausdruck*.“<sup>159</sup> Aber das Wort ‚Ausdruck‘ findet sich heute nicht nur mit einer kommunikativen Funktion behaftet: hinzu kommt, dass Ausdruck in unserer Gesellschaft häufig einer Bewertung unterzogen wird (wenn zum Beispiel von ‚gutem‘ oder ‚schlechtem‘ Ausdruck die Rede ist).

Im Lateinischen bedeutet das Wort *communicare* ‚teilen‘, ‚gemeinsam machen‘. Bei der Spur im Malort geht es nicht darum, dass die Spur (mit-)geteilt wird – es handelt sich um einen ‚ureigenen‘ Aus-Druck, eine Äußerung, die sich selbst genügt. Auch der Begriff ‚Äußerung‘ ist stark mit Kommunikation assoziiert: etwas, das geäußert wird, wird auch rezipiert. Wo ein Sender, da ein Empfänger. Stern stellt die Behauptung auf, dass der Malende im Malort kein Sender ist und das von ihm Gemalte somit auch nicht ‚empfangen‘ werden kann: „Die Spur ist von der Verpflichtung befreit, für einen möglichen Betrachter verständlich zu sein. Sie soll weder Gefühle, noch Empfindungen, und sie soll keine Gedanken auslösen. Diese ‚andere Äußerung‘ ist weder für Empfänger bestimmt, noch ist sie von fremden

---

<sup>157</sup> An dieser Stelle sei angemerkt, dass ‚künstlerische Bilder‘ nicht pauschal in der hier angeführten Weise kritisiert werden dürfen. Es mag natürlich auch Künstler geben, die ihre Bilder in einem Prozess des Ausfließenlassens entstehen lassen und sie nicht zwangsläufig nur auf ihre Wirkung hin ausrichten.

<sup>158</sup> Vgl. Stern, 1996, S. 130.

<sup>159</sup> Ebd., S. 128.

Begebenheiten hervorgerufen worden.<sup>160</sup> In diesem Zusammenhang schreibt Stern, dass nicht einmal der Malende selbst als sein eigener Empfänger zu betrachten sei.<sup>161</sup> ‚Empfangen‘ scheint er hier zu verstehen als Rezeption, die eine Beurteilung impliziert, wie aus folgendem Zitat hervorgeht: „Im Raum des Blattes entwachsen der Gebärde des Kindes Gebilde, die seine Geschöpfe sind. Das Kind ist mit einem jeden verbunden, so als seien sie lebendige Teile seines Wesens. Was sich im Raum des Blattes abspielt, geschieht in Wirklichkeit im Wesen des Kindes. Deshalb betrachtet es seine Geschöpfe auch nicht mit dem Blick eines Außenstehenden, eines Beurteilenden. Es stimmt dem Geschehen rückhaltlos zu [...]“<sup>162</sup> Das Kind empfängt das Bild nicht ‚mit dem Blick eines Außenstehenden‘ – für einen solchen scheint Stern den Begriff des ‚Empfangens‘ zu reservieren. Der Blick des Außenstehenden ist der des Beurteilenden, also der einer Person, die ein Interesse daran haben muss, das Bild zu beurteilen. Dieses Interesse hat nichts mit dem Bild zu tun, sondern mit den sozialen Interaktionen, in denen der Beurteilende steht. Das Kind hat vielleicht – das durch seine Erfahrungserwerbungen erworbene – Interesse, mit seinem Bild zu gefallen und damit Anerkennung oder Aufmerksamkeit zu gewinnen, und zu diesem Zweck beurteilt es immer wieder das Gemalte, ob es im Hinblick auf die gewünschte Wirkung genügt oder nicht. Es ist nicht das Interesse am Gemalten selbst, das Gemalte wird instrumentalisiert, es wird ihm von außen eine Bedeutung aufgedrückt. Das Resultat – das Gemalte – zählt, nicht das Geschehen – das Malen. Genau dieses Geschehen ist es aber, das im Malort gepflegt wird, wo der Fokus auf das Geschehen und nicht auf ein (zu begutachtendes) Erzeugnis – das Werk – gerichtet wird.

Wie eingangs dieses Kapitels erwähnt, ist Ziel der Kommunikation Verständigung. Im Malort geht es nicht um ein Verstehen der Spur im Sinne der Spur als eines Bedeutungsträgers. Stern betont demgegenüber die Wichtigkeit, das ‚nicht-kommunikative‘ Wesen der Spur zu verstehen. Nur durch ein solches Verständnis könne sich die Spur in ihrer Eigenart zeigen, da nur dadurch eine (überstülpende) Interpretation, Belehrung oder Beurteilung des Gemalten ausbleibt. Das Wissen um die Universalität der Spur beugt individuellen Bedeutungszuweisungen vor. „Macht

---

<sup>160</sup> Ebd., S. 17.

<sup>161</sup> Vgl. ebd., S. 33.

<sup>162</sup> Stern, 2005, S. 70.

man sich mit den Mechanismen der Expression vertraut, so führt es dazu, daß man sie immer gewisser als Sprache<sup>163</sup> bezeichnet und sich von jeder künstlerischen Betrachtungsweise immer weiter entfernt [...]“<sup>164</sup>. Es geht also um ein Grundverständnis der Spur, das ein Gewähren- und Seinlassen ermöglicht, nicht aber um eine ästhetische Betrachtungsweise oder ein Verstehenwollen von Bedeutungen, die dem Bild inhärent sein könnten. Stern hebt auch die Wichtigkeit hervor, nicht der Gefahr zu verfallen, über das Bild eines Kindes zu staunen: einmal mehr betont er damit die Wichtigkeit des Wissens um die Formulierung, „um die Äußerung eines Kindes niemals als außergewöhnlich zu betrachten. Was in der Formulierung entsteht, ist weder lobenswert noch verächtlich, ist nichts, worüber man staunen sollte, sondern nur das Natürliche, das wunderbare Natürliche.“<sup>165</sup>

Dieses Gewähren- und Seinlassen, durch das sich die Spur in ihrer Eigenart zeigen kann, wird dann verunmöglicht, wenn ein Betrachter von außen an das Bild herantritt und es im Sinne einer Botschaft zu ‚entschlüsseln‘ versucht, denn damit wird dem Bild gleichsam von außen eine Botschaftsfunktion ‚aufgedrückt‘. Ein solches ‚Aufdrücken‘ einer Botschaft von außen lässt sich als Projektion des Betrachters auf das Bild beschreiben: spricht er über das Bild, spricht er über sich selbst – die Beobachtung lässt sich vom Beobachtenden nicht trennen. Oscar Wilde schreibt in diesem Sinne: „The highest, as the lowest, form of criticism is a mode of autobiography.“<sup>166</sup> Dem Bild ist eine Botschaft laut Stern nicht inhärent – doch scheint es als Projektionsfläche zu dienen: „Die in den meisten Fällen rein intuitive Interpretierung gibt Aufschluss über die Zwangsvorstellungen dessen, der damit die Zeichnung eines anderen benützt, sich selbst hineinzuprojizieren, so wie der Kuckuck, statt sich sein eigenes Nest zu bauen, seine Eier an die Stelle derer seines unfreiwilligen Wirtes legt.“<sup>167</sup> An dieser Stelle scheint es interessant, für einen Moment auf den Begriff der Projektion, von dem Stern hier schreibt, einzugehen. Die Tiefenpsychologie, die viele Begriffe bzw. Vorgänge aus der Naturwissenschaft auf den psychologischen Bereich übertragen hat, hat auch diesen Begriff aus der Physik

---

<sup>163</sup> Wie auf S. 34 der vorliegenden Arbeit erläutert, schreibt Stern selbst, dass das Wort Sprache unzutreffend ist für etwas, das nicht der Kommunikation dient. Mit diesem Wort sucht er die der Formulierung inhärente Struktur, die der Grammatik einer Sprache gleiche, zu fassen.

<sup>164</sup> Stern, 1978, S. 126.

<sup>165</sup> Stern, 2003 [1998], S. 85.

<sup>166</sup> Wilde, 1989 [1891], S. 17.

<sup>167</sup> Stern, 1978, S. 114f.

übernommen und in die Psychologie eingeführt. Bei der Erläuterung des Projektionsbegriffes geht Freud von der Beobachtung aus, dass es ‚eine Richtung des Verhaltens gegen solche innere Erregungen‘<sup>168</sup> gebe, „welche allzu große Unlustvermehrung herbeiführen. Es wird sich die Neigung ergeben, sie so zu behandeln, als ob sie nicht von innen, sondern von außen her einwirkten, um die Abwehrmittel des Reizschutzes gegen sie in Anwendung bringen zu können. Dies ist die Herkunft der *Projektion*, der eine so große Rolle bei der Verursachung pathologischer Prozesse vorbehalten ist.“<sup>169</sup> Auf die Ebene sozialer Interaktionen übertragen, heißt das etwa: „Eine Reihe von Vorwürfen gegen andere Personen läßt eine Reihe von Selbstvorwürfen des gleichen Inhalts vermuten. Man braucht nur jeden einzelnen Vorwurf auf die eigene Person des Redners zurückzuwenden. Diese Art, sich gegen einen Selbstvorwurf zu verteidigen, indem man den gleichen Vorwurf gegen eine andere Person erhebt, hat etwas unleugbar Automatisches. Sie findet ihr Vorbild in den ‚Retourkutschen‘ der Kinder, die unbedenklich zur Antwort geben: ‚Du bist ein Lügner‘, wenn man sie der Lüge beschuldigt hat.“<sup>170</sup> Man könnte also sagen: um sich selbst nicht mit etwas auseinandersetzen zu müssen, wird es nach außen projiziert, auf jemand anderen ‚geworfen‘, um damit selbst (scheinbar) frei davon zu sein. Durch das Bewusstmachen der Projektion kann das Projizierte wieder entweder direkt integriert werden, oder aber sie wird auf den behandelnden Therapeuten übertragen und über diese Beziehung langsam ‚durchgearbeitet‘ und aufgelöst – wie es ein einstiger Schüler Freuds, Carl Gustav Jung, beschreibt: „Bei der praktischen Analyse hat sich herausgestellt, daß die unbewußten Inhalte zunächst immer als auf objektive Personen und Verhältnisse *projiziert* auftreten. Viele der Projektionen werden durch die Erkenntnis ihrer subjektiven Zugehörigkeit endgültig dem Individuum integriert, andere aber lassen sich nicht integrieren, sondern lösen sich zwar von ihren ursprünglichen Objekten, übertragen sich aber dann auf den behandelnden Arzt.“<sup>171</sup> Das Phänomen der Projektion taucht schon zu Zeiten auf, als man noch keinen Begriff dafür hatte. In einer Geschichte, der sich die Herkunft des Wortes ‚Sündenbock‘ verdankt und die sich im Alten Testament findet, heißt es:

---

<sup>168</sup> Vgl. Freud, 1960 [1920], S. 139.

<sup>169</sup> Ebd.f.

<sup>170</sup> Freud, 1960 [1905], S. 37.

<sup>171</sup> Jung, 1991, S. 14.

„Aaron soll seine beiden Hände auf den Kopf des lebenden Bockes legen und über ihm alle Verschuldungen der Israeliten und alle ihre Übertretungen, die sie irgend begangen haben, bekennen, sie auf den Kopf des Bockes übertragen und ihn durch einen bereitstehenden Mann in die Wüste schicken. So soll der Bock alle ihre Verschuldungen auf sich in eine abgelegene Gegend tragen. In der Wüste lasse man den Bock laufen.“<sup>172</sup> Die so geschaffene Distanz zum Bock sollte wohl eine (vermeintliche) Distanz bzw. Befreiung von den ‚Sünden‘ mit sich bringen. Dieses Prinzip des Distanz-Schaffens findet sich auch heute noch, sei es durch räumliches oder psychologisches ‚In-die-Wüste-Schicken‘ des Gegenübers, in welchem das von der Selbstwahrnehmung abgeschnittene Innere gesehen wird. In diesem Sinne ließe sich sagen, dass ein Angriff auf ein Gegenüber eigentlich einen Angriff gegen sich selbst meinen würde. Vor diesem Hintergrund erscheint ein bewusstes Erkennen, Auflösen und Integrieren der eigenen Projektionen als wertvoll, um so zu vermeiden, einem ‚Sündenbock-Denken‘ mit seinen mitunter fatalen Folgen zu verfallen, und der vielzitierte Satz ‚Nur wer sich selbst liebt, kann andere lieben‘ gewinnt an Bedeutung und Tiefe, indem er sich als die (heilsame) Umkehrung dieses Denkens (‚Wer sich hasst, hasst andere‘) entpuppt. Nicht nur in der tiefenpsychologischen Psychotherapie, auch in spirituellen Lehren findet sich dieses Wissen. So schreibt etwa – um nur ein Beispiel zu nennen – der buddhistische Gelehrte Nyānaponika: „Nur durch innere Wandlung wandelt sich das Außen, auch wenn es noch so langsam nachfolgt.“<sup>173</sup>

Wie der symbolische Interaktionismus und die Theorie des kommunikativen Handelns impliziert auch das tiefenpsychologische Konzept der Projektion, dass Bedeutungen vielfach etwas von außen an die Bedeutungsträger Herangetragen sind. Die Bedeutungsträger – in unserem Zusammenhang die gemalten Bilder – werden instrumentalisiert und somit zu Medien gemacht, die sie von sich aus nicht sind. Stern kritisiert eine solche Verengung der Spur auf ihre kommunikative Nutzbarkeit und wendet sich damit unter anderem auch gegen das Wort ‚Kinderzeichnung‘: „Wenn jemand auf einem Blatt Papier eine Spur erzeugt, so kann er sich mit grafischen Darstellungen, genau wie mit Schriftzeichen, an andere wenden, ihnen etwas mitteilen. Sie haben wohl bemerkt, wie umständlich ich das

---

<sup>172</sup> Leviticus 16, 21f.

<sup>173</sup> Nyānaponika, 2000, S. 15.

formuliert habe. Ich sagte, daß auf einem Blatt Papier eine Spur erzeugt wurde. Hätte ich das nicht, wie jedermann, viel einfacher sagen können? Üblicherweise nennt man diese Tat *zeichnen*. Das habe ich ganz bewußt vermieden. Seines wahren Sinnes wegen kann ich das Wort *zeichnen* nicht auf diese Tat beziehen.<sup>174</sup> Das Wort ‚*Zeichnung*‘ ist im Sternschen Sinne deshalb unzutreffend für die im Malort entstehende Spur, weil es impliziert, dass es einen Empfänger für das Gemalte gebe: mit dem Wort ‚*Zeichnung*‘ wird das Gemalte zu einem ‚*Zeichen*‘, zu etwas, das auf etwas anderes ‚*zeigt*‘ – womit das damit Gemeinte auf eine kommunikative Funktion reduziert wird.

Die Kindern häufig gestellte „Frage: ‚Was hast du darstellen wollen?‘ oder ihre Variante: ‚Erzähl mir, was du gezeichnet hast!‘ (damit ich es verstehe) will besagen, Zeichnen sei das Bemühen, das Bild der Dinge wiederzugeben. Es geradewegs abzustreiten wäre irrig. Doch es bei dem Gedanken zu belassen, daß die bildliche Sprache sich auf diese einzige Funktion beschränkt und sie in dieser Richtung zu fördern, hieße, eine unverzeihliche Unkenntnis verraten, eine umso verhängnisvollere Unkenntnis, als man sie bei Leuten antrifft, die zum Zeichnen anhalten, und bei solchen, die darüber reden. Sie ahnen nicht, daß die bildliche Sprache etwas anderes sein kann als anekdotische Figuration. Indem sie nur die Erwiderung ihrer Anregung hervorlocken, verhindern sie, daß Zeichnen sich über die Schulbanalität hinaus steigert.<sup>175</sup> Wie sich in diesen Worten zeigt, schließt Stern eine kommunikative Funktion der bildlichen Sprache nicht aus. Indem er es als ‚unverzeihlich‘ und ‚verhängnisvoll‘ bezeichnet, diese als einzige Bestimmung der bildlichen Sprache zu verstehen, betont er jedoch einmal mehr die Wichtigkeit bzw. Notwendigkeit einer Öffnung der Sichtweise bzw. des Umgangs mit der Spur. Wird die Spur wie bisher in dieser ‚anekdotisch figurativen‘ Weise gefördert, kann sie sich nicht aus der Enge des (Schul-)Banalen, d.h. aus der Enge ihrer Reduktion auf ihre kommunikative Brauchbarkeit, herausentwickeln.

---

<sup>174</sup> Stern, 1996, S. 69.

<sup>175</sup> Stern, 1978, S. 21.

### 3.2.1 Zusammenfassung

Bilder können Medien für durch sie transportierte Botschaften sein und damit der Kommunikation dienen. In solchen Fällen wird das betreffende Bild instrumentalisiert, um den Absichten der kommunikativ Handelnden zu entsprechen. So kann etwa ein künstlerisches Bild vom Künstler auf eine bestimmte Wirkung, die es beim Publikum erzielen soll, hin angelegt werden. Bilder müssen aber nicht zwangsläufig als Medien einer Botschaftsvermittlung aufgefasst werden, darauf weist Stern In mehrfacher Hinsicht hin:

Stern fasst ‚Ausdruck‘ auf als ein bloßes ‚Nach-außen-Drücken‘<sup>176</sup>, ohne darin eine im Ausgedrückten transportierte und verschlüsselte Botschaft zu vermuten. Der Ausdruck im Malort – die ‚Spur‘ – genügt sich selbst und muss keiner kommunikativen Funktion dienen.

Das Vermeiden von Interpretationen lässt die Spur sich in ihrer Eigenart – jenseits von Bedeutungszuweisungen – zeigen. Interpretationen, die darauf angelegt sind, ein Bild zu entschlüsseln, (und damit voraussetzen, dass es sich beim Bild um etwas Verschlüsseltes handelt) lassen sich als Projektionen entlarven oder sind jedenfalls durch Interessen motiviert, die nichts mit dem Bild selbst zu tun haben. Folgerichtig vermeidet es Stern, bei Bildern, die im Malort entstehen, von Zeichnungen zu sprechen, da dieser Ausdruck Bilder darauf reduziert, ‚Zeichen‘ und damit Botschaftsträger zu sein. So verstanden ‚zeigen‘ Bilder auf etwas, das sie nicht selbst sind, anstatt einfach für sich zu stehen.

Schon die oft gut gemeinte Frage ‚Was hast du darstellen wollen?‘ reduziert das Bild darauf, Zeichen zu sein – nämlich auf ein Was zu zeigen. Außerdem schwingt darin die Bewertung mit, das Bild könne von sich aus nicht auf das von ihm gemeinte Was verweisen, es sei ‚ungenügend‘. Eine solche Reduktion bzw. Bewertung ist nur auf die kommunikative Funktion des Bildes – etwas darzustellen – bezogen und lässt mögliche andere Dimensionen außer Acht.

Damit zeigt sich, dass die Auffassung von Bild als einem Medium für darin transportierte Botschaften ein reduziertes ist. Im folgenden Exkurs soll anhand von

---

<sup>176</sup> Vgl. Stern, 1996, S. 130.

Sterns Auffassungen von ‚Malen‘ auf jene Dimensionen des Malens hingewiesen werden, die jenseits dieser reduzierten Auffassung liegen.

### 3.3 Jenseits des auf Botschaftsvermittlung reduzierten Bildes – ein Exkurs

Das Wort ‚herausentwickeln‘ – um an den Schluss der Ausführungen in Kapitel 3.2 anzuknüpfen – habe ich nicht zufällig gewählt: meinem Verständnis des Formulationsprozesses zufolge handelt es sich in der Tat um ein Entwickeln ‚heraus‘ aus den Grenzen des ‚Fremden‘, von außen Auferlegten, ‚hinein‘ in das Eigene, von innen Drängende – in diesem Hin zum Eigenen steckt also ein (grenzen)ausweitendes Hinaus. Im Hin ist das Hin-aus enthalten. Zwei gegenläufig scheinende Bewegungen – ein nach innen gewendeter Fokus, eine nach außen gerichtete Aus-Dehnung (der Grenzen) – lassen sich zum Beispiel durch das Bild einer Pfeilspitze (<) veranschaulichen: am einen Ende die nach innen gewandte Spitze, am anderen Ende die in die Weite führende Öffnung. Dieses Bild zeigt, dass eine (nach innen gerichtete) Fokussierung eine (nach außen gewandte) Öffnung in sich trägt – dem Pfeil ist beides inhärent. Die Fokussierung, eigentlich eine Verengung, ist gleichzeitig Ausweitung. In diesem Sinne lässt sich sagen, dass die im – geschlossenen – Malort stattfindende Tätigkeit keine Absonderung zur Folge hat, wie es auf den ersten Blick den Anschein haben mag: „[...] paradox mag es vielleicht erscheinen, daß eine Tätigkeit, die vor allem die Äußerungen des Ich betont, als Folge auch eine Öffnung auf die anderen hin bewirkt, eine Toleranz, die sich jeden Urteils enthält, wodurch alle Hierarchien abgebaut werden.“<sup>177</sup> So scheint eine Zuwendung zum Eigenen nicht eine Abschottung, sondern vielmehr eine Öffnung zum Anderen mit sich zu bringen. Ein Hinwenden zum Eigenen lässt vielleicht das Andere im Eigenen bzw. das Eigene im Anderen erkennen.

Einerseits lässt sich dieser Weg einer Hinwendung zum Eigenen als ‚Rückkehr‘ (zum Eigenen) bezeichnen (Fokussierung, verengende Hinein-Bewegung), andererseits lässt er sich auch im Sinne einer ‚(Selbst-)Entfaltung‘ begreifen (Ausweitung, ausdehnende Hinaus-Bewegung) – beide Begriffe weisen auf dasselbe hin. Im Vorwärts ist gleichzeitig das Zurück. Bei näherer Betrachtung des

---

<sup>177</sup> Stern, 1978, S. 98.



Wortes ‚Ent-Faltung‘ zeigt sich, dass etwas, das (klein) gefaltet wurde, sich wieder zu seiner ursprünglichen Form zurück-entwickelt. Vielleicht ist es das, was der Vorsokratiker Heraklit meint, wenn er sagt: „Der Weg herauf, der Weg hinab sind ein und derselbe.“<sup>178</sup> Vordergründig könnte das Wort bzw. der Vorgang von ‚zurück-entwickeln‘ als Rückschritt im negativen Sinne verstanden werden. Auch wenn Stern davon schreibt, dass es im Malort um ein ‚Genesen von Erlerntem‘<sup>179</sup> geht – letztlich: um ein Verlernen von Angelerntem, womit sich das zeigen kann, was eigen-tlich (dahinter) ist. Im Malort wird dieser Prozess sichtbar, indem sich der Malende in zunehmendem Maße von angelernten Formen – der, wie Stern es im obigen Zitat nennt, ‚Schulbanalität‘<sup>180</sup> – löst und damit zur *eigentlichen* Äußerung, der Formulation (zurück-)findet. „Formulation entsteht und entwickelt sich nur in einer für sie geeigneten Atmosphäre und geschieht erst, wenn das Tun von allen Hindernissen befreit ist. Es muß sich das kleine, wie das große Kind zuerst von allen Kunstgedanken loslösen, zu einer neuen Einstellung kommen. Es ist anfänglich nicht leicht, so tief eingewurzelte Angewohnheiten aufzugeben, es ist schwer, eine Tat mit keiner Erwartung zu verbinden, sondern sie nur zu vollbringen. Das bedeutet eine tiefwirkende Umstellung.“<sup>181</sup> Diese ‚tiefwirkende Umstellung‘, die durch das Erleben der Formulation bewirkt werde, bezeichnet Stern an anderer Stelle als Rückkehr zum ‚wahren Wesen‘: „Wer zu dieser Äußerung kommt, sich von allen Vorbildern und Vorstellungen befreit, hemmungslos die natürliche Spur entstehen lässt, kehrt zu seinem wahren Wesen zurück.“<sup>182</sup> Losgelöst von sogenanntem ‚Fremden‘ trete das sogenannte ‚Eigene‘ mehr und mehr zu Tage.

Wenn Stern vom Fremden schreibt, das es abzustreifen gilt, so meint er Haltungen, (Lebens-)Weisen, die nicht unserer eigenen Natur entsprechen, sondern die von anderen übernommen wurden bzw. die durch Ein- oder Übergriffe von anderen entstanden sind. Bezogen auf das Malen lässt sich ein einfaches Beispiel zur Veranschaulichung aufzeigen: bei der Frage ‚Was hast du denn da darstellen wollen?‘ mag es sich um eine liebevoll gemeinte Geste handeln, in welcher dem Malenden Interesse für sein Bild (bzw. für ihn) bekundet werden möchte. Doch wird

---

<sup>178</sup> Gadamer (Hrsg.), 1965, S. 27.

<sup>179</sup> Vgl. Stern, 1978, S. 74.

<sup>180</sup> Vgl. ebd., S. 21.

<sup>181</sup> Stern, 1996, S. 48.

<sup>182</sup> Stern, 2005, S. 103.

ihm – im Sinne der Formulation fälschlicherweise – durch diese Frage vermittelt, das von ihm Gemalte müsse etwas darstellen, müsse eine Botschaft, ein Was beinhalten. Dem Malenden wird weiters vermittelt, dass seine Spur unzulänglich sei, denn ein ‚ordentlich‘ Dargestelltes würde die Frage nach dem Was der Darstellung erübrigen. Dies kann zum Gefühl führen, die Spur (man selbst) müsse abgeändert werden, um genügen zu können (vielleicht auch: um akzeptiert oder auch geliebt zu werden). Auf diese Weise wird die Spur ‚beschlagnahmt‘, d.h. als Medium instrumentalisiert, über das kommunikativ Interessen verfolgt werden (z.B. das Interesse, genügen zu wollen), und das, was ursprünglich als lebendiges Spiel begonnen haben mochte, degeneriert im Laufe der Zeit zu einem Vorspielen. Das eigene Spiel wird zu einem Schau-Spiel für andere. Im Malort besteht der Anspruch, diese ‚fremde‘, von außen aufgedrückte Haltung abzustreifen: das Bild soll/darf sich selbst genügen – an das Bild werden weder eigene noch äußere Anforderungen gestellt.

Was sich hier zeigt, lässt sich in einen größeren theoretischen Bezugsrahmen stellen. Es scheint mir lohnenswert, den Blick hier zu weiten für die Sichtweise, dass – nicht nur beim Malen – Anpassungen geschehen und ‚Masken‘ sich bilden, die die Individuen benutzen, um in der Gesellschaft mit ihren Werten, die den eigenen ursprünglich vielleicht zuwider laufen, zurechtzukommen. C.G. Jung hat dieses Phänomen unter dem Begriff ‚Persona‘ beschrieben: „persona ist ursprünglich die *Maske*, die der Schauspieler trug und welche die Rolle bezeichnete, in der der Spieler auftrat.“<sup>183</sup> Jung charakterisiert diese Persona als in einer sekundären – weil nur gespielten, sozusagen fiktiven – Wirklichkeit existierend: „Im Grunde genommen ist die Persona nichts ‚Wirkliches‘. Sie ist ein Kompromiß zwischen Individuum und Sozietät über das, ‚als was Einer [!] erscheint‘. Er nimmt einen Namen an, erwirbt einen Titel, stellt ein Amt dar, und ist dieses oder jenes. Dies ist natürlich in einem gewissen Sinne wirklich, jedoch im Verhältnis zur Individualität des Betreffenden wie eine sekundäre Wirklichkeit, eine bloße Kompromißbildung, an der manchmal andere noch vielmehr beteiligt sind als er.“<sup>184</sup> Das Entstehen der Persona lässt sich mithilfe des symbolischen Interaktionismus vielleicht als ein Prozess der Selbstwahrnehmung verstehen, der zwangsläufig aus der Perspektive der ‚anderen‘, also der ‚Gesellschaft‘, heraus stattfindet: „Wie die anderen Objekte, so

---

<sup>183</sup> Jung, 1972 [1928], S. 46.

<sup>184</sup> Ebd., S. 47.

entwickelt sich auch das ‚Selbst-Objekt‘ aus einem Prozess sozialer Interaktion, in dem andere Personen jemandem die eigene Person definieren. Mead hat den Weg, in dem dies geschieht, in seiner Diskussion der Rollenübernahme verfolgt. Er hat darauf hingewiesen, dass eine Person sich von außerhalb ihrer selbst betrachten muss, um für sich selbst zum Objekt zu werden. Man kann dies nur, indem man sich in die Position anderer hineinversetzt und von dieser Position aus sich selbst betrachtet oder in Bezug auf sich selbst handelt. [...] Indem sie solche Rollen übernimmt, ist die Person in einer Position, in der sie sich selbst ansprechen oder sich selbst zuwenden kann – wie in dem Fall eines jungen Mädchens, das, während es ‚Mutter spielt‘, zu sich selbst so spricht, wie seine Mutter es tun würde; oder wie in dem Fall eines jungen Priesters, der sich selbst durch die Augen des Priesteramtes sieht. Wir bilden uns unsere Objekte von uns selbst durch einen derartigen Prozess der Rollenübernahme. Es folgt daraus, dass wir uns selbst so sehen, wie andere uns sehen oder definieren [...]“<sup>185</sup>. Und entsprechend dem Bild, das wir uns durch die Augen der anderen von uns machen, beginnen wir nun – als dieses Bild, das wir gleichsam als Maske benützen – in unseren Interaktionen zu handeln.

Im Sinne von Sterns Unterscheidung zwischen einem ‚inneren Antlitz‘ und dem ‚äußeren Schein‘<sup>186</sup> lässt sich sagen, dass diese Masken, die zum Zwecke einer besseren Anpassung an die Gesellschaft aufgebaut wurden – dabei oftmals auf Kosten des ursprünglich Eigenen gehend –, durch das Sich-Einlassen auf das Malspiel ins Bröckeln geraten sollen und die sich auf das Malspiel Einlassenden „[...] im Atelier die Verwirklichung eines Lebens finden, das sie erstickt hatten, um in der Welt der anderen existieren zu können“<sup>187</sup>. An anderer Stelle schreibt Stern, die Malenden würden in den ‚Urzustand ihrer Existenz‘ zurückgeführt: „Auf diese Weise vergessen sie zu sein, was man sie zu scheinen gelehrt hat, und geben sich Handlungen hin, die ihre Einbildungskraft übertreffen.“<sup>188</sup> Die die ‚Einbildungskraft übertreffenden Handlungen‘ weisen erneut auf den Aspekt des (Verstandes-)Grenzüberschreitenden und damit Ausdehnenden hin. „Im Clossieu entwickelt sich die Persönlichkeit, dehnt sich zu einer ungeahnten Dimension aus,

---

<sup>185</sup> Blumer, 2007 [1973], S. 34.

<sup>186</sup> Siehe S. 23 dieser Arbeit.

<sup>187</sup> Stern, 1978, S. 67.

<sup>188</sup> Ebd., S. 16.

und wird befreit von allem, was ihr nicht eigen ist: Von den Einflüssen, von den Anpassungen, die sie einschränkten. Hier darf jeder die Kultur ablegen. Das bedeutet nun aber nicht, daß er die Kultur verwirft, daß er auf die Gaben der Kultur verzichtet, die in seinem täglichen Leben eine Rolle spielen können. Bloß, für die Zeitspanne seines Hierseins verzichtet er auf alles, was nicht seinem Inneren entspringt. Das Drängen im Inneren ist dann stärker als der äußere Druck, der Ausfluß stärker als der Einfluß. In diesen außergewöhnlichen Momenten erlebt die Person nur sich selbst.“  
„Sich selbst“ ist hier zu verstehen als das, was jenseits der Grenzen von Anpassungen und äußeren Einflüssen, die nicht *eigentlich* sind, existiert, also als das, was sich hinter der Maske, der Persona, hinter den sozialen Anpassungen mit ihrem nur quasi-fiktiven Wirklichkeitsstatus verbirgt. Wie Stern hier ausführt, führt eine solche Hinwendung zu „sich selbst“ zu außergewöhnlichen Momenten, in der das Drängen im Inneren erstarkt. Diese Feststellung deckt sich mit der Beobachtung, die Jung in Bezug auf jene Momente im Leben gemacht hat, in denen sich „Persona-Strukturen“ auflösen: „Mit der Auflösung der Persona erfolgt nämlich eine Entfesselung der unwillkürlichen Phantasie, welche anscheinend nichts anderes ist als die spezifische Tätigkeit der Kollektivpsyche. Diese Tätigkeit bringt Inhalte zum Bewusstsein, von deren Existenz man zuvor nichts ahnte.“<sup>189</sup>

Dass im Malort eine Hinwendung zu sich selbst und damit eine ‚Entfesselung der unwillkürlichen Phantasie‘, um Jungs Worte zu gebrauchen, geschieht,<sup>190</sup> heißt – wie aus obigem Zitat hervorgeht – nicht, dass Stern ein ‚Verwerfen‘ der Kultur anstrebt, vielmehr zeigt sich hier – in einer weiteren Facette – die bereits erwähnte Pendelbewegung, die zu einer ins Gleichgewicht gebrachten Existenz führen soll<sup>191</sup>. Für ein (inneres) Ausgeglichenheit scheint es (lebens-)wichtig, den Fokus für Momente von der Außenwelt mit ihren Fremdeinflüssen abzuwenden und sich dem Eigenen zuzuwenden. Im Zusammenhang mit dieser Abwendung von der Außenwelt spricht Stern davon, dass es dabei darum gehe, ‚zu vergessen zu sein, was einem zu scheinen gelehrt wurde‘

---

<sup>189</sup> Jung, 1972 [1928], S. 50.

<sup>190</sup> Es scheint hier ein Widerspruch vorzuliegen, insofern auf S. 37 der vorliegenden Arbeit davon die Rede war, dass sich Stern dagegen wendet, im Zusammenhang mit Gemaltem von ‚Phantasie‘ zu sprechen (Stern, 1996, S. 52.). Dieser ‚Widerspruch‘ ist aber ein nur scheinbarer, da Stern und Jung den Begriff ‚Phantasie‘ in unterschiedlicher Bedeutung gebrauchen.

<sup>191</sup> Siehe auch S. 30 in dieser Arbeit.

bzw. die ‚Verwirklichung eines Lebens (wieder) zu finden, das erstickt wurde, um in der Welt der anderen existieren zu können‘,<sup>192</sup> was aber nicht zur Folge habe, dass der Malende daraufhin nicht mehr in der Gesellschaft lebensfähig wäre: „Und das Training zu einem derartigen Formulieren verhindert weder sonst den Blick auf die äußere Welt zu richten, noch auch den Wunsch, darzustellen, was das Auge erfasst oder was der Verstand eingibt. Die Fähigkeit, das Unaussprechliche zu formulieren verhindert nicht, in anderen Augenblicken alle Verrichtungen des vernünftigen Lebens auszuführen, ohne sie durcheinander zu bringen.“<sup>193</sup> Es lässt sich jedoch vermuten, dass ein Mensch, der sich mehr und mehr auf das (ihm) Eigentliche einlässt, dem, was ihm nicht eigen ist, anders gegenübersteht. Konkret schreibt Stern in diesem Zusammenhang von einer Stärkung der Persönlichkeit, die nicht (mehr) in Abhängigkeit von anderen leben muss. Er schreibt von einer ‚Erziehung‘, „die die Wesen stark macht, ihren Charakter entwickelt, Schöpfer und nicht Konsumenten aus ihnen macht [...]“<sup>194</sup> – was den Menschen vielleicht ja erst lebensfähig(er) macht, allerdings nicht im Sinne von ‚Leben‘ als einem bloßen Funktionieren.

Wie bereits mehrfach erwähnt, gibt es im geschützten Raum des Malortes keine Beurteilung wie ‚gut‘ oder ‚schlecht‘, was unter anderem auch zum Wegfall eines (in unserer Gesellschaft oftmals praktizierten und auch als ‚wettbewerbsfördernd‘ gelobten) Vergleichens führt<sup>195</sup>. Gelangt man an den Punkt, über eine (zwanghafte) (Bewertungs-)Konditionierung hinauszuwachsen und das eigene Bild nicht beurteilen zu müssen, es in seinem Für-Sich-Sein stehen lassen zu können, bringt dies eine andere, tolerante und nicht hierarchische Haltung gegenüber den eigenen wie den Bildern der anderen mit sich. Das eigene Bild so stehen lassen zu können, wie es sich zeigt, bedeutet – in einem größeren Zusammenhang – sich selbst zu akzeptieren. Eine Akzeptanz des Eigenen bringt gleichzeitig eine Akzeptanz des Anderen mit sich. Im Vergleichen mit anderen (Bildern) sehe ich ein Indiz für eine durch das bewertende Umfeld hervorgerufene Unsicherheit dem eigenen (Bild) gegenüber. Der Wegfall der Bewertungen und damit die Stärkung des

---

<sup>192</sup> Vgl. Stern, 1978, S. 67.

<sup>193</sup> Ebd., S. 17.

<sup>194</sup> Ebd., S. 43.

<sup>195</sup> Siehe auch S. 19f. in der vorliegenden Arbeit.

Eigenen führen zu einer Überwindung dieser Unsicherheit, zu einer Überwindung des ständigen Vergleichen-Müssens mit anderen.

Auch wenn Stern dies in seinen Schriften nicht ausführt, so scheint Folgendes dennoch erwähnenswert: im obigen Absatz finden sich an verschiedenen Stellen das Bild und der Malende als identisch hingestellt. Dies hängt vielleicht damit zusammen, dass die Art und Weise, wie ein Malender an sein Bild herangeht, eine Aussage darüber zulässt, wie er auf sein Leben, sich selbst und auf sein soziales Umfeld bezogen ist. Im Kleinen – dem ‚Mikrokosmos‘ des Malprozesses im Malort – ist das Große – der ‚Makrokosmos‘ Persönlichkeit und soziale Interaktionen – enthalten. Für Stern wäre ein bewusstes Einbringen dieser Sichtweise in den Malort wohl ein Übergriff – er lehnt das Sprechen oder auch nur ein Reflektieren über Bilder kategorisch ab, einzig das Geschehen ist von Bedeutung. Betrachtet man das Malspiel dennoch unter diesem Gesichtspunkt, zeigt sich, dass das Geschehen der Formulation, deren ‚Evolution‘ in einem reinen Ausfließenlassen aufgeht, einen Einfluss auf die Art der Bezugnahme auf das eigene Leben ‚draußen‘ ausübt und zu diesbezüglichen Veränderungen führt.

Derartige Veränderungen der Sicht- oder Lebensweise lassen sich von verschiedenen Aspekten des Formulationsgeschehens aus beleuchten. An dieser Stelle sei für einen Moment auf das eben erwähnte Ausfließenlassen eingegangen. Ausfließenlassen ist kein willentlicher – (durch den Verstand) kontrollierter, gesteuerter – Akt. Zugleich aber betont Stern, dass es sich dabei nicht um einen zufällig geschehenen Akt handle: die Formulation dränge sich dem Malenden auf, als sei dessen Hand an den ‚Pulsschlag des Organismus angeschlossen‘.<sup>196</sup> Ein organischer Vorgang also, der sich diesbezüglich vielleicht mit dem Herzschlag vergleichen lässt, der weder durch des Menschen Willen noch zufällig geschieht. Stern schreibt von einer inneren Notwendigkeit, von welcher diese Tätigkeit getrieben werde. „Es ist kein zufälliges Tun, es ist nicht ein wildes Ausbrechen, auch wenn es nicht von der Vernunft bestimmt ist. Die Gebilde dieser Äußerung drängen sich demjenigen unwiderstehlich auf, der sich von allem Erlernten und Erworbenen befreit hat und sich darauf einläßt, das Besondere, das in seinem tiefsten Inneren

---

<sup>196</sup> Vgl. ebd., S. 35.

aufgespeichert ist, freizulassen.“<sup>197</sup> An anderer Stelle benützt Stern das Bild vom ‚Eintauchen bis auf die Tiefen des Ozeans‘: „[...] Man hat den Eindruck, sich kopfüber in eine riesige Wassermenge gestürzt zu haben, man nähert sich den Tiefen und es ist der Boden seiner selbst, den man erreicht, so irgendwo in diesem grenzenlosen Raum ohne Schwere zu treiben; man macht unbeabsichtigte Gesten, aber von körperlicher Notwendigkeit (aufhören es zu tun käme einem Untergang oder jähem Auftauchen gleich).“<sup>198</sup>

Dieses Ausfließenlassen drängt sich dem Malenden also auf, wenn er Erlerntes loslässt – Ausfließenlassen ist kein Akt willentlichen Tuns. Es ist ein *Loslassen* von Kontrolle und zugleich ein *Sich-Einlassen* auf Nicht-Wissen – ein *Geschehen-Lassen*: Ausfließenlassen ist Hingabe an das Geschehen. Das Geschehen geschieht im jeweiligen Jetzt – der Moment ist vom Geschehen untrennbar, was bedeutet, dass es nicht antizipierbar ist. *Sich-Einlassen* auf das Geschehen bringt ein *Loslassen* von (Sicherheit gebender) Kontrolle, von Konzepten (z.B. Antizipation: wie es ablaufen könnte/sollte) mit sich. Der jeweils jetzige Moment lässt sich nicht vorstellen, lässt sich nicht ‚wissen‘. Er lässt sich nur erfahren. Kontrolle eines Momentes kann nur vermeintlich sein. Wird kontrolliert, wird der Moment nicht erlebt, da eine Kontrolle eine Bezugnahme auf den Moment bedeutet, womit der (vermeintlich) Kontrollierende nicht mehr im Moment, in der Erfahrung ist. Jede Bezugnahme setzt ja immer schon eine Distanz, eine Differenz zwischen dem Bezugnehmendem und dem, worauf er sich bezieht, voraus.

*Loslassen* von Kontrolle darf nicht verwechselt werden mit einem *Unkontrolliert-Sein*. Stern betont in diesem Zusammenhang, dass das Malspiel im Malort kein (unkontrolliertes) ‚wildes Ausbrechen‘ sei.<sup>199</sup> Ersteres bringt einen Grad an achtsamer Bewusstheit mit sich, wohingegen letzteres einen (unbewussten) Verlust der Kontrolle bedeutet. *Loslassen* von Kontrolle ist nicht *Verlieren* von Kontrolle. Geschieht das eine freiwillig bzw. bewusst, so passiert das andere unfreiwillig bzw. unbewusst. Diese Unterscheidung wird oft nicht gemacht und ‚Hingabe‘ nicht selten als ‚Selbstaufgabe‘ missverstanden. Zwar ist im

---

<sup>197</sup> Stern, 1996, S.46.

<sup>198</sup> Stern, 1978, S. 148f.

<sup>199</sup> Vgl. etwa Stern, 1996, S.46. – Siehe auch S. 18 in der vorliegenden Arbeit.

Ausfließenlassen der eigene Wille aufgeben<sup>200</sup>, dennoch kann von Selbstaufgabe nicht die Rede sein, es sei denn, ‚Selbst‘ wird aufgefasst als Kontingent angelernter Identitäten und Rollenmuster, also im Sinne der Jungschen ‚Persona‘. Wird ‚Selbst‘ verstanden im Sinne dessen, was Stern als ‚Eigenes‘ bezeichnet, so lässt sich Hingabe sogar als Selbst-Erfüllung ansehen. Er-Füllen lässt sich etwas, das leer ist – nur ein leeres Glas etwa lässt sich mit Flüssigkeit füllen. Ausfließenlassen geschieht in Momenten, wo der Malende leer ist von (angelernten) Vorstellungen. In diesem Sinne ließe sich Hingabe als Erfüllung des Eigenen bezeichnen. Auch der ‚eigene Wille‘, den es im Malspiel loszulassen gilt, bedarf näherer Betrachtung: Es stellt sich die Frage, ob der ‚eigene Wille‘, wie er oft verstanden wird, wirklich ‚eigen‘ ist. Und zwar stellt sich die Frage nicht auf einer psychologischen Ebene, auf der etwa untersucht werden könnte, inwieweit der eigene Wille ein – z.B. durch Werbung – manipulierter ist, sondern auf einer noch grundlegenderen Ebene: was wird als ‚eigen‘ bezeichnet oder erfahren? Ist der eigene Wille jener Wille, der aus der Begrenzung eines (zugeschriebenen) Selbstbildes handelt oder ist er *eigentlicher* Wille (der sich nicht antizipieren, kontrollieren lässt wie jener andere Wille eines antizipierbaren, kontrollierbaren, berechenbaren ‚Selbstes‘)? Meinem Verständnis nach ist das Eigene ‚unberechenbar‘: das Eigene äußert sich – wie zuvor erwähnt – im jeweils jetzigen Moment, der eine Bezugnahme auf sich – beispielsweise in Form einer (antizipierenden) Berechnung – ausschließt. Zwar wäre es falsch zu sagen, es ließe sich kein Bezug zu einem Moment schaffen: es lässt sich sehr wohl ein Bezug zu einem Moment herstellen, doch im Moment der Bezugnahme ist der Bezugnehmende nicht mehr im Moment, auf den er sich bezieht. Der jetzige Moment lässt sich nur erfahren. Entsprechend ist das Ausfließenlassen Hingabe an den jetzigen Moment, Hingabe an die Erfahrung. Letztlich sind Erfahrung und Hingabe, jetziger Moment und Hingabe ein und dasselbe – sie sind nicht mehr voneinander zu trennen, sie sind eins. Was bleibt, ist reine Erfahrung bzw. reine Hingabe – eine Benennung scheint immer schwieriger zu werden, da sich das Erleben jenseits von Worten ereignet, insofern Worte eine Bezugnahme sind und eine solche nicht den jetzigen Moment als einen solchen, sondern nur als einen vergangenen erfassen kann.

---

<sup>200</sup> Ich beziehe mich an dieser Stelle an das reine Ausfließenlassen, nicht an frühere Stadien der Formulation, wo auch das bewusste Darstellen seinen Raum hat (siehe dazu Kapitel 2.2 und 2.3 dieser Arbeit).



Doch scheint der Versuch, das Unbenennbare zu benennen, trotz seines letztlich Scheiterns lohnenswert, da auf diese Weise vielleicht eine Annäherung möglich wird. Allerdings suggeriert der Begriff ‚Annäherung‘, wir würden uns in Ferne dazu befinden, was jedoch ein Trugschluss wäre – letztlich ist uns der jeweils jetzige Moment wohl näher als wir selbst es uns sind – wir selbst *sind* der jeweils jetzige Moment. In diesem Sinne ist es nicht der Moment selbst, dem wir uns annähern können, wohl aber einem Wissen von dieser Nähe, von dem wir uns unter Umständen sehr weit entfernt haben.

Es lässt sich vermuten, dass Hingabe (wenn sie zum Beispiel als Selbstaufgabe missverstanden wird) oft negativ konnotiert ist. Den eigenen Willen aufzugeben, die Kontrolle abzugeben, kann als Akt der Unterwerfung verstanden werden. Von einer solchen aber kann in diesem Zusammenhang nicht die Rede sein – zumindest nicht einem äußeren Anderen gegenüber. Allenfalls ließe sich von einer Unterwerfung der eigenen – begrenzten – Konditionierungen sprechen, die in der Hingabe an das Eigene aufgehen und sich auflösen. Da der eigene Wille wie auch Konditionierungen und Vorstellungen einen Teil des eigenen Selbstbildes ausmachen, wird nur allzu verständlich, dass Loslassen von Kontrolle, Aufgabe des eigenen Willens, Unberechenbarkeit, Nicht-Wissen, Hingabe – hält man an einem (beschränkenden) Selbstbild fest – als negativ erfahren werden kann. Eigentlich geht es hier jedoch um ein Loslassen des Nicht-Eigenen, der quasi-fiktiven Wirklichkeitsebene der ‚Persona‘, was zum Eigenen hinführt. „Indem die Person sich dem von außen Kommenden entzieht und sich auf sich selbst konzentriert – nur auf das Eigene – trifft sie das Unberührte in der Tiefe ihres Wesens. Dort hat es sich immer tiefer eingegraben, um der äußeren Bedrohung zu entgehen. Was an uns herantritt, ist vielseitig, ist vergänglich, betrifft uns nur teilweise. Der Kern unseres Wesens hingegen ist beständig. Aus ihm keimt das wundersame Ausdrucksgeschehen.“<sup>201</sup>

Stern schreibt von einem beständigen Kern unseres Wesens. Was ist dieser beständige Kern oder – das Wort ‚was‘ scheint in dieser Frage von vornherein einzuschränken – wie lässt sich dieser beständige Kern beschreiben? Da dies, wie

---

<sup>201</sup> Ebd., S. 55f.

Stern an anderer Stelle formuliert, ‚außerhalb der Wortmächtigkeit‘<sup>202</sup> liegt, scheint auch das Wort ‚beschreiben‘ unzutreffend. Vielleicht ist es einfacher (oder der einzige Weg?), zu beschreiben, was dieser beständige Kern wohl nicht ist – auch, um neuen Einreihungsversuchen und Konzepten darüber vorzubeugen. So steigt in mir die – vielleicht auf diesen Kern hinweisende – Frage auf: Was bliebe, wenn wir alles, was sich nicht als ein solcher beständiger Kern erweist, abrechnen würden? Genau diesen Vorgang beschreibt der japanische Autor Toshihiko Izutsu am Beispiel eines Apfels: „An der äußersten Grenze jeder Negation, das heißt der Negation aller möglichen vorstellbaren Wesenheiten des Apfels, bricht plötzlich die außerordentliche Wirklichkeit des Apfels in unser Denken ein.“<sup>203</sup> Wer oder was (und wieder scheinen diese Frageworte unzutreffend, weil auf ein Wer bzw. Was einschränkend) wären wir ohne unsere Identitäten? ‚Identität‘ meint hier alles, was nicht zu einem ‚beständigen Kern‘ gehört, also alle begrenzenden Vorstellungen von dem, was wir sind. Identität lässt sich also als etwas Begrenzendes bezeichnen (das wir letztlich nicht sind). Dieser Gedanke findet sich unter anderem in mystischen Lehren, nach denen uns das Heben der ‚Schleier‘ unserer Identitäten dem beständig ‚Wahren‘, ‚Göttlichen‘ näher bringen soll und wir uns dadurch der (eigentlichen) Einheit mit ihm (wieder) bewusst werden. Der islamische Mystiker Al-Hallâj drückt dies in einem kurzen Gedicht so aus: „Between me and You there lingers an ‚it is I‘ / which torments me. / Ah! Lift through mercy this ‚it is I‘ / from between us both!“<sup>204</sup> Das ‚Ich‘, eine Trennung vom Göttlichen suggerierend, steht also als Hindernis vor der Erfahrung der Einheit. „A hundred spiritual masters have spoken concerning Sufism. The first said the same as the last. The modes of expression were different but the meaning was one: ‚Sufism is dropping all affectation.‘ And there is no affectation that comes before your own you-ness. The moment you become involved with your own self, you are cut off from Him.“<sup>205</sup> Ein anderer Sufi, Bâyezîd Bistâmi, drückt das ‚Hindernis Identität‘ so aus: „As I reached the stage of proximity to God, He said, ‚What thou dost desire?‘ I replied, ‚I desire Thee.‘ He said, ‚As long as there remains even one particle of Bâyezîdness in thee, that desire cannot be fulfilled.“<sup>206</sup>

---

<sup>202</sup> Vgl. Stern, 1978, S. 25.

<sup>203</sup> Izutsu, 1979, S. 21.

<sup>204</sup> Vaughan-Lee (Hrsg.), 1995, S. 184.

<sup>205</sup> Ebd., S. 187.

<sup>206</sup> Ebd., S. 189.

Diese Verse weisen auf einen Sterbeprozess (im Sinne einer totalen Auflösung der Identität) hin. Noch expliziter bringt es Al-Hallâj in einem Gedicht zum Ausdruck: „Kill me, O my faithful friends / for to kill me is to make me live; / My life is my death, and my death is my life.“<sup>207</sup> Es ließe sich hierin die Vorstellung eines Paradieses nach dem Tod sehen – allerdings ist zu beachten, dass hier nicht die Rede vom physischen Tod ist. Vielmehr geht es um ein Sterben des Nicht-Eigenen, um sich mit dem Eigen-tlichen zu vereinigen bzw. sich dieser Einheit (wieder) bewusst zu sein. Ein ‚Sterben, bevor man stirbt‘ also – was zu einer ‚Einheit mit Gott‘ führt, wie der islamische Mystiker und Dichter ’Attâr ausdrückt: „The mystic is occupied neither with this world nor the next: he is not concerned with any but his Lord. Because he has died altogether to himself, he is completely absorbed in the attainment of union with God.“<sup>208</sup>

Es bestünde natürlich die Möglichkeit, die genannten Verse näher zu betrachten und weiter auszuführen sowie Texte aus anderen Traditionen hinzuzuziehen – was jedoch den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde. Ihre Erwähnung erscheint mir jedoch in diesem Zusammenhang wertvoll – da durch sie das ‚ohne Identität‘ (und damit im Eigentlichen) sein fassbarer wird. Wie sich gezeigt hat, meint ‚ohne Identität sein‘ nicht etwa ‚sich kleinmachen‘. So könnte es aufgefasst werden – als Bestätigung bzw. ‚Freibrief‘ für ein eventuell vorhandenes Minderwertigkeitsgefühl. Doch sind Minderwertigkeitsgefühle auch als Teil eines Selbstbildes, d.h. einer Identität anzusehen. ‚Ohne Identität‘ meint *Sein* jenseits (beschränkender) Zuschreibungen. Die Erfahrung von ‚ohne Identität‘ bedeutet, sich nicht mehr an einer Identität festzuhalten, sich nicht mehr damit zu identifizieren. Dies kann als beängstigend erfahren werden, da eben diese Zuschreibungen zumeist das Selbstbild ausmachen – das, womit eine Identifikation stattfindet. Sich außerhalb solcher Zuschreibungen zu bewegen bedeutet gleichzeitig, einen Schritt ins (unsichere) Unbekannte zu machen – wo es nichts gibt, woran sich festhalten ließe (wie an eine Identität). Jedoch kann diese Erfahrung auch als (aus der Enge von beschränkenden Zuschreibungen) befreiend erlebt werden.

Ein ‚ohne Identität‘ ist keine bloße Verneinung von ‚mit Identität‘. ‚Ohne Identität‘ bewegt sich im hier gemeinten Sinn außerhalb bzw. jenseits des Begriffes

---

<sup>207</sup> Ebd.

<sup>208</sup> Ebd., S. 209.

‚Identität‘, ist also mehr als bloße ‚Nicht-Identität‘. Vielmehr soll es darum gehen, den Blick auszuweiten (oder zu verengen) auf das, was hinter (bzw. ‚unter‘) der Identität – der Persona – *ist*, bevor eine Zuschreibung stattgefunden hat – sozusagen ‚ich bin‘ anstelle von ‚ich bin xy‘. So lässt sich hier – wie zuvor im Zusammenhang mit Kontrolle beschrieben – von einem *Loslassen*, nicht von einem *Verlieren* von Identität sprechen. Was nach einem solchen Loslassen bleibt, ist Sein ohne Prädikate – im Gegensatz zu *etwas* oder *jemand* sein im Sinne einer Selbstdarstellung bzw. der Persona. Das Sein erhebt sich über jegliche Prädikate (oder liegt unter diesen). Mir scheint von essentieller Wichtigkeit, uns dieser Qualität des Seins bewusst zu sein. Ansonsten *sind* wir, sind uns dessen aber nicht bewusst und leben damit an unserem Leben vorbei – sind ‚schlafende Tuende‘. Der Malort scheint ein Ort zu sein, wo das Sein in den Vordergrund tritt – vielleicht ließe sich hier von einem Sein im Tun sprechen: das Ausfließenlassen ist kein Akt eines willentlichen Tuns, es scheint vielmehr ein ‚Geschehen von Tun‘, ein ‚Sichereignen von Tun‘ zu sein.

### 3.3.1 Zusammenfassung

Das Herauentwickeln aus der auf ihre kommunikative Brauchbarkeit reduzierten Spur ist zugleich ein Weg nach ‚innen‘; das Ablegen von äußeren Bedeutungszuweisungen bzw. die Zuwendung zum Eigenen bedeutet zugleich eine Öffnung auf das Andere hin. In der nach vorne orientierten Selbstentfaltung liegt eine Rückkehr zum Ursprünglichen. Der Weg zur im Malort gepflegten ‚eigentlichen Äußerung‘ führt über ein Verlernen von bisher Angelerntem.

Dieses Angelernte entsteht aus der Reaktion von Malenden auf die sie umgebenden Erwartungen. Schon die Frage nach dem, *was* ein Bild darstelle, erzeugt die Erwartung, dass ein Bild *etwas* darzustellen (und also eine kommunikative Funktion zu erfüllen) habe – und so ‚lernt‘ der Malende, *etwas* malend darzustellen, anstatt einfach zu malen. Sein Malspiel wird zu einem Schauspiel – zu etwas Angelerntem, von außen Übernommenem. Der Malort bietet einen Rahmen, aus diesen reduzierten Vorstellungen und der damit reduzierten Malpraxis heraus und zurück zum ‚Eigenen‘ zu finden.

Das hier beschriebene Angelernte ist in der Tiefenpsychologie bekannt unter dem von C.G. Jung geprägten Begriff ‚Persona‘, einer Art sekundärer Persönlichkeit, die als Maske ‚draußen‘ in den sozialen Interaktionen gebraucht wird. Die Persona entsteht möglicherweise dadurch, dass Menschen sich selbst durch die Augen ihrer Interaktionspartner betrachten und dadurch ein Bild von sich entwickeln, das auf die Erwartungen eben dieser Interaktionspartner hin ausgerichtet ist. Oft wird darüber das ‚Eigene‘ vergessen und man beginnt ein auf das Erfüllen von sozialen Erwartungen beschränktes Leben zu führen. Der Malort könnte vor diesem Hintergrund interpretiert werden als ein Instrument, diese Masken aufzulösen und das oft darunter verschüttete kreative Potenzial wieder zum Vorschein zu bringen (analog dazu besteht die Psychotherapie Jungs unter anderem darin, die Persona aufzulösen, um die authentischen Schichten der Persönlichkeit wieder freizulegen). Die Konsequenz aus einer solchen Auflösung der Persona ist nun aber nicht ein Ablehnen der sozialen Realitäten, im Gegenteil führt eine solche Hinwendung zum Eigenen zu einer Herauslösung der Individuen aus sozialen Abhängigkeiten, was ihnen erst ermöglicht, aktiv und selbstbestimmt ihre sozialen Interaktionen zu gestalten.

Damit einher geht ein Prozess erhöhter Selbstakzeptanz, womit sich zeigt, dass Veränderungen des Malprozesses Auswirkungen auf alle Lebensbereiche des Malenden haben. Dieser löst sich von einer kontrollierenden Haltung und entwickelt ein Vertrauen auf die von ihm selbst kommenden Leibimpulse. Das Loslassen von Kontrolle ist somit nicht zu verwechseln mit Selbstaufgabe: man stürzt nicht in ein Chaos, sondern findet sich wieder in dem, was jenseits der eigenen Machbarkeit ist: in den unwillkürlichen, aber deshalb nicht zufälligen Rhythmen und Impulsen des eigenen Organismus. Loslassen von Kontrolle ist ein Sich-Einlassen auf den jeweils jetzigen Moment, in dem keine Bezugnahmen auf etwas möglich sind und damit keine Interessen auftauchen können, die es bewusst zu verfolgen gälte.

Was in solchem Loslassen von Kontrolle losgelassen wird, ist das Angelernte, die Persona, und es kann sich der eigentliche ‚Kern‘ der Person zeigen. Dieser Kern ist das, was jenseits der angelernten Identitäten existiert, und er ist – entsprechend seinem Wesen, nicht von äußeren Konzepten bestimmt oder durch sie definiert zu sein – nicht in Begriffen fassbar. Diesem Kern kann man sich nur dadurch annähern,

dass man alles, was offensichtlich nicht dieser Kern ist, ausschließt. Diese Methode, die im Malort in Bezug auf das Malen praktiziert wird, lässt sich auch in verschiedenen mystischen Traditionen nachweisen, wo es darum geht, eine Einheit mit dem ‚Göttlichen‘ (das Göttliche erweist sich damit als der eigene ‚Kern‘) zu erfahren. Ziel ist es, nicht mehr *etwas* (im Sinne von angelernten Identitäten und Rollen) zu sein, also etwas darzustellen, sondern zu *sein*.

Insgesamt kann gesagt werden, dass über das Ablegen von angelernten Masken und Rollenmustern und den damit verbundenen Ansprüchen an sich selbst, soziale Erwartungen zu erfüllen, ein Bereich geöffnet werden kann, der jenseits von Bedeutungszuschreibungen von außen liegt. Im Malort wird dieser Vorgang im Hinblick auf das Malen praktiziert, das zu Gemaltem führt, das nicht auf seine (mögliche) Funktion der Botschaftsvermittlung reduziert ist. Im folgenden Kapitel geht es nun darum, diesen Zugang zum Malen, der das Gemalte nicht instrumentalisiert, näher zu beschreiben und zu charakterisieren.

### 3.4 Bilder ohne Bildtheorie: ein phänomenologischer Zugang zum Malen

Lässt sich etwas als Botschaft verstehen, so lässt es sich auch entschlüsseln – zumindest bringt es die Möglichkeit von (wenn auch eventuell fehlschlagenden) Versuchen mit sich, eine Botschaft zu verstehen. Wird etwas (vermeintlich) verstanden, so bringt dies ein Gefühl von Sicherheit mit sich: das ursprünglich nicht Verstandene kann eingeordnet und somit integriert werden und öffnet gleichzeitig für die Möglichkeit einer Reaktion. Mit Sterns Aussage, dass das im Malort entstandene Bild keine Botschaft in sich trage, wird ein Stück (vermeintliche) Sicherheit wie auch Reaktionsmöglichkeit genommen.

Im Malort wird mit dem Entschlüsseln gebrochen. Die Formulierung ‚entschlüsseln‘ weist darauf hin, dass etwas zu Entschlüsselndes, also etwas Verschlüsseltes vorliegt. Stern ist nicht interessiert an diesem – geheimen – Etwas, das den Bildern innewohnen könnte. Er regt an, ohne (die Sicherheit von) Vorstellungen dem Entstehen eines Bildes beizuwohnen, ohne darauf zu reagieren: „Eine freimütige Geisteshaltung, die von Vorurteilen frei ist, ist entscheidend für ein von jeder Spekulation freies Handeln. Wenn der Erzieher mit dem psychologischen

Inhalt der Bilder beschäftigt ist, oder wenn er durch eine ästhetische Erwartung verformt ist, ist seine Beziehung zum kreativen Kind mit einer Hypothek belastet.<sup>209</sup> Es wird deutlich, dass der im Malort Dienende eine ähnliche Haltung einnimmt wie der Malende selbst, der sich einer ‚vernunftfreien‘ Handlung hingibt: der Erzieher hat „ebensowenig wie das Kind hinsichtlich der Dauer, der Ausdehnung und des Ablaufs jeden Werkes eine vorgefaßte Vorstellung.“<sup>210</sup> Auch wenn der Dienende – im Gegensatz zum Malenden – um die Bestandteile der Formulation weiß (was ihn vor einer Bewertung des Bildes zu schützen vermag), so ist auch er dazu angehalten, an den Malenden (an das Bild) keine Erwartungen heranzutragen und ohne eine Vorstellung seine tragende Rolle einzunehmen. So wäre es wohl auch nicht im Sinne Sterns, wenn ein im Malort Dienender beispielsweise – anstelle einer ‚ästhetischen‘ oder ‚psychologischen‘ Erwartung – in einer die Formulation erwartenden Haltung stünde. In einem solchen Fall wäre der im Malort Dienende dem Versuch verfallen, aus der Formulation ein (neues) Dogma zu konstruieren und damit genau jene Haltung, die dem Kind im Malort entgegengebracht wird, zu unterminieren: nämlich die Haltung, dass das Kind nicht über das Bild die Kommunikation mit Erwachsenen suchen möge (womit das Spiel zu einem Schau-Spiel verkommen könnte), sowie eine im Malort gelebte Akzeptanz dem Kind gegenüber, ganz gleich, was sich auf dem Bild zeigt: „Wichtig sind für ihn [*den Erzieher*] die Bemühung, die Konzentration, die Art, sich zu betragen, gleich, ob dadurch auch noch die Expression entsteht oder ob sie im Augenblick ausbleibt. Seine Beziehung zum Kind wird nicht von Sympathie oder Abneigung bestimmt, noch von der Art der Bilder, die es malt. Er schenkt jedem seine Aufmerksamkeit und ständige Freundlichkeit.“<sup>211</sup> Das Wahrnehmen eines Angenommenseins jenseits einer zu erfüllenden Erwartung, frei von einer ‚Hypothek‘<sup>212</sup>, scheint das Formulationsgeschehen zu unterstützen bzw. es zu ermöglichen.

Stern stellt in diesem Zusammenhang die Frage, weshalb das Wesentliche (die Spur selbst) unter Nebensächlichem (einer Bewertung bzw. Analyse der Spur, also einer – wie auch immer gearteten – Theorie über die Spur) vergraben wird.<sup>213</sup> So

---

<sup>209</sup> Stern, 1978, S. 112.

<sup>210</sup> Ebd., S. 94.

<sup>211</sup> Ebd., S. 75.

<sup>212</sup> Vgl. ebd., S. 112.

<sup>213</sup> Vgl. ebd., S. 83.

ließe sich sagen: Durch die Suche nach einem möglicherweise ‚Dahinterstehenden‘ wird das im Vordergrund Stehende missachtet. Ein Beispiel für eine solche Missachtung sieht Stern in den interpretativen Techniken der Psychoanalyse. Über Analytiker schreibt er: „Sie lesen zwischen den Zeilen, doch sie haben noch nicht gelernt, die Zeilen zu lesen.“<sup>214</sup> Versuchten wir an dieser Stelle den Weg einer Einordnung zu gehen, so ließe sich Sterns Herangehensweise in diesem Fall vielleicht als phänomenologisch bezeichnen: er schaut auf die Dinge, wie sie sich zeigen und nicht auf eine eventuell dahinterliegende Botschaft. In diesem Sinne äußert sich auch die Maltherapeutin Bettina Egger, die Stern als einen ihrer Lehrer bezeichnet<sup>215</sup>: „Auch er [*Stern*] ist einer der Pioniere, die die Bedeutung des Malens und des Bildes erkannt haben. Er ist vehement gegen jede Interpretation und hat eine eigene, [...] phänomenologisch orientierte Grammatik und ein Vokabular der Kinderzeichnung entwickelt.“<sup>216</sup> Ganz im Sinne der Sternschen Kritik an der Psychoanalyse äußert sich der Psychiater und Psychotherapeut Medard Boss, ein Schüler Martin Heideggers und Begründer der ‚Daseinsanalytik‘ als einer phänomenologisch fundierten psychotherapeutischen Schule, indem er naturwissenschaftliches, d.h. kausales Denken dafür verantwortlich macht, dass die Dinge selbst nicht mehr (oder jedenfalls zu wenig) gesehen werden: So „ist grundsätzlich jedes naturwissenschaftliche Erklären, selbst wenn es sich anders als die naturwissenschaftsähnliche Metapsychologie *Freuds* auf ausweisbare Fakten berufen kann, stets ein Zurückführen von etwas auf etwas anderes. Dabei verschwindet das ‚Erklärte‘ – lange ehe es selbst und als das, was es ist, verstanden wurde – hinter seinen Ursachen. Man hat nur noch diese Ursachen in der Hand und vergisst, dass Ursache etwas völlig anderes ist als das durch sie Zum-Vorschein-Kommen Veranlasste oder Verursachte selbst und an sich.“<sup>217</sup> Zur Veranschaulichung bedient sich Boss eines plastischen Beispiels: „Ursache des Wasserdampfes beim Teekochen zum Beispiel ist das Feuer unter der Pfanne. Dieses verursachende Feuer ist alles andere als der Wasserdampf als solcher. Nichtsdestoweniger verwechseln die Naturwissenschaftler und mit ihnen die

---

<sup>214</sup> Ebd., S. 22.

<sup>215</sup> Vgl. Egger, 2001 [1991], S. 17.

<sup>216</sup> Ebd., S. 28.

<sup>217</sup> Boss, 1982, S. 72f.



psychoanalytische Meta-Psycho-Soziologie ihr Erklären mit einem Verstehen des ‚Erklärten‘.<sup>218</sup> Durch den Versuch einer Analyse kann es vorkommen, dass der Gegenstand der Analyse – so paradox es klingen mag – zu wenig Aufmerksamkeit bekommt: dass der Gegenstand – durch die Anwendung einer Theorie – übergangen bzw. verloren wird und gleichsam hinter der Theorie, weil von dieser verstellt, verschwindet; dass der Schritt eines einfachen Wahrnehmens übersprungen wird und die Analyse bei einem Konzept bzw. einer Theorie, anstatt beim Wahrgenommenen selbst beginnt. Damit läuft das Wahrgenommene Gefahr, von vornherein in einer Schublade (fest) zu stecken. „Kein Bild erweckt in ihm [*dem ihm Malort Dienenden*] Gefühlsreaktionen. Ohne Erstaunen stellt er die Aufschlagung, das Strahlen, die Aufreihung, den Trichter fest. Wäre er Analytiker, würde er sie nicht sehen, doch jedes Bild würde ihn wie eine Botschaft erreichen, die er selbst sich beimäße, und seine Reaktion müßte sich zweifellos in einer Haltung verraten, die den Ausübenden in seiner Expression behindern würde. Die Indiskretion seiner geistigen Einstellung ist eine Belastung für die Freiheit der Expression; alle würden in ihm eine trügerische Anwesenheit spüren, die im Atelier unerträglich ist.“<sup>219</sup> Mit diesem Zitat wird einmal mehr die Wichtigkeit der Haltung des im Malort Dienenden deutlich. Wird die Spur als eine Botschaft, also ‚unphänomenologisch‘ verstanden, so wird der Malende in seiner Expression behindert, die Beziehung zum ‚Dienenden‘ ist ‚mit einer Hypothek belastet‘<sup>220</sup>: das Spielen wird zum Vorspielen, weil mit einer Erwartung (etwa der des Psychoanalytikers, eine Theorie bestätigt zu finden) behaftet, womit es nicht mehr in Unabhängigkeit und Freiheit geschehen kann. Die Spur wird damit im Rahmen von durch soziale Interaktionen erzeugten Erwartungshaltungen instrumentalisiert.

Es zeigt sich damit, dass die phänomenologische Haltung nicht nur erkenntnistheoretische, sondern auch praktisch-pädagogische Konsequenzen nach sich zieht. So betont Stern, dass das Kind nicht über die Zeichnung eine – unvermeidliche, doch über andere Wege herzustellende – Verbindung zum Erwachsenen suchen soll: „[...] Das setzt voraus, daß man sich der Rolle der Spur bewußt ist. Geht man auf das Bild ein, so drängt man die Äußerung zur Möglichkeit,

---

<sup>218</sup> Ebd., S. 73.

<sup>219</sup> Stern, 1978, S. 113.

<sup>220</sup> Vgl. ebd., S. 112.

d.h. zum Zweck der Kommunikation und läßt daraus unvermeidlich eine Gewohnheit entstehen, der es hernach schwer ist zu entgehen. So ist es im allgemeinen [!]. Wenn ein Kind Lob erwartet, bezeugt es schon dadurch seine Abhängigkeit und spielt nicht mehr hintergedankenlos. Dann ist aus dem freien Spiel ein der Kunst ähnliches Geschehen gemacht worden.<sup>221</sup> Die Formulierung ‚gemacht worden‘ deutet an, dass Stern hierin nicht einen natürlichen Entwicklungslauf sieht. Das Kind sei zu der Einstellung, die Reaktion anderer sei Ziel seines Tuns, erzogen worden: „Nur das Kind, das seine Zeichnung auf Wirkung einstellt, erwartet die Reaktion anderer. Diese Reaktion ist dann sozusagen das Ziel seines Tuns. Bleibt sie aus, dann wird somit das Tun sinnlos. Zu dieser Einstellung ist das Kind erzogen worden. Von dieser Einstellung muß es befreit werden, um wieder Freude am Spielen zu haben. [...] Und es entsteht dabei eine Äußerung, die weit über die Grenzen des üblichen Zeichnens reicht, eine Äußerung, die sich auch nicht auf die Darstellung von Dingen beschränkt, sondern Gebilde enthält, welche einer organischen Notwendigkeit entfließen und deshalb vom Verstand gar nicht aufgenommen und verarbeitet werden können.“<sup>222</sup> Aus der Notwendigkeit, *etwas* sein (d.h. ‚darstellen‘) zu müssen, wird die Möglichkeit, (einfach) *sein* zu dürfen. Mit Sterns Worten lässt sich noch einmal verdeutlichen: „Von der Notwendigkeit der Kommunikation befreit, wird hier [*im Malort*] die Spur zu *Ausdruck*.“<sup>223</sup>

Arno Stern schreibt, dass er nach Worten gesucht habe, die „mehr zum Einbildungsvermögen als zur Erinnerung sprechen [...]“<sup>224</sup>, womit einmal mehr der Versuch deutlich wird, die Formulation vor Einreihungsversuchen in bereits Bekanntes zu schützen. Im Sinne der bereits erwähnten Rückkehr zum Eigenen, als welche Erinnerung (im Sinne einer Er-Innerung) auch aufgefasst werden könnte und die die Formulation bedeutet, ließe sich diese Aussage Sterns auch umkehren: so verstanden spricht er zum Er-Innerungsvermögen des Einzelnen, der die Erfahrung der Formulation als Potenzial in sich trägt. Stern meint hier aber mit Erinnerung das Angelernte – das, was man sich über das Gedächtnis angeeignet hat, also gerade nicht das Eigene – im Gegensatz zu ‚Er-Innerung‘ als Gewährwerden des Ureigenen.

---

<sup>221</sup> Stern, 1996, S. 79.

<sup>222</sup> Ebd., S. 62.

<sup>223</sup> Ebd., S. 128. – Der Begriff ‚Aus-Druck‘ ist hier in seiner ursprünglichen Bedeutung zu verstehen (siehe dazu S. 67 der vorliegenden Arbeit).

<sup>224</sup> Stern, 1978, S. 10.

Wie auch immer, die Anlage zur Formulation, zu dieser andersgearteten Äußerung ist in jedem Wesen latent vorhanden.<sup>225</sup> Stern schreibt in diesem Zusammenhang auch von einer dem Leib inhärenten ‚Muttersprache‘<sup>226</sup>. Der Leib steht für Stern – wie in Kapitel 2.1 bereits erläutert – im Gegensatz zu Vernunft. Es handelt sich bei der Formulation um einen ‚vernunftfreien‘ Akt: anstelle der ‚von der Vernunft geknebelten Gesten‘<sup>227</sup>, anstelle des ‚Diktats durch den Intellekt‘ tritt ‚der Gehorsam der Geste den Strömungen des Organismus gegenüber‘<sup>228</sup>. Hier lassen sich zwei von Stern postulierte Antithesen ausmachen: das ‚Diktat‘ steht dem ‚Gehorsam‘, der ‚Intellekt‘ den ‚Strömungen des Organismus‘ gegenüber. Verdeutlicht findet sich dies in Sterns Metapher eines Angeschlossenseins (der Hand) an eine Energiequelle: „Man hat seine Hand aus dem ‚intellektuellen Stromkreis‘ herausgelöst und unmittelbar an die Impulse des Körpers angeschlossen.“<sup>229</sup> Der Intellekt lässt sich hier als etwas ‚von außen‘ Vorgeschriebenes, etwas Angelerntes verstehen – demgegenüber steht die ‚Unmittelbarkeit‘ der eigenen inneren Impulse. Es wird deutlich, dass es sich beim Formulationsprozess nicht um eine (vom Intellekt) kontrollierte Geste handelt – der Malende steht mehr in einer empfangenden als einer willentlich steuernden Haltung: „Ohne die Bedeutung der Dinge zu ermessen, überschreitet das Kind die Schwelle zur Expression, wenn es sagt: ‚Ich weiß nicht, was malen.‘ Es entfernt sich vom Reich der Schule mit ihren Programmen, ihren Themen, ihren im voraus festgesetzten Aufgaben. Es genügt dann, daß ich ihm mit ebensoviel Ernsthaftigkeit wie Festigkeit sage, was nur meine tiefste Überzeugung wiedergibt: ‚Nimm einen Pinsel, er wird es wissen!‘“<sup>230</sup> Die Führung wird übergeben – das Sich-Einlassen führt in ein Zulassen, das die Spur jenseits einer intellektuellen Wissensgrenze geschehen lässt. Denn, so Stern: „Es gibt also einen Zustand unseres Lebens, worin die Gesetze sich von den anderen Wirklichkeiten unterscheiden. Wir sind nicht nur Wesen, die nach jener von der Schule übermäßig geförderten intellektuellen Logik funktionieren.“<sup>231</sup> Es ist nicht ein eigener (vom Intellekt bestimmter) Wille, den es im Bild umzusetzen gilt, wie in der Aussage

---

<sup>225</sup> Vgl. Stern, 1996, S. 45f.

<sup>226</sup> Vgl. ebd., S. 49.

<sup>227</sup> Vgl. Stern, 1978, S. 15.

<sup>228</sup> Vgl. ebd., S. 40.

<sup>229</sup> Ebd.

<sup>230</sup> Ebd., S. 66.

<sup>231</sup> Ebd., S. 55.

Sterns anklingt: „Und man fragt sich, ob er [*der Malende*] sich diese Fläche aneignet oder ob nicht vielmehr das Bild ihn vereinnahmt.“<sup>232</sup> Es sei an dieser Stelle an die Diskussion über ‚Hingabe‘ in Kapitel 3.3 erinnert. Vielleicht lässt sich der Malende als Hebamme ansehen, als Geburtshelfer, der die Spur, das Eigene in die Sichtbarkeit führt.

Spricht Stern von der Formulation als einer Äußerung, die dem Diktat des Intellekts entgeht, so wird verständlich, dass sie sich mit Worten (als Mittel des Intellekts verstanden<sup>233</sup>) nicht ausdrücken lässt. In diesem Sinne schreibt Stern, dass „die Expression als solche gar nicht geschildert, sondern nur erlebt werden kann [...]“.“<sup>234</sup> Worte können auf eine Erfahrung hindeuten, doch stehen sie vor oder nach der Erfahrung. Die Erfahrung selbst ist – wird sie bewusst erlebt – zeitlos, wohingegen Sprache zeitgebunden ist. Lao-Tse schreibt im Tao-Tê-King: „Könnten wir nennen den Namen, / Es wäre kein ewiger Name.“<sup>235</sup> Ist der ‚ewige Name‘ benannt, ist er nicht mehr ‚ewiger Name‘ – sein Wesen ist nicht mit Worten (er-)greifbar, er ist einzig erlebbar. Durch die Benennung wird er in die Begrenztheit geführt: Worte sind etwas Begrenztes und dadurch Begrenzendes – sie grenzen Grenzenloses ein, geben ihm zugleich aber auch eine Form, in der etwas überhaupt erst erscheinen kann. Heidegger hat auf diesen Aspekt von ‚Grenze‘ hingewiesen: „Die Grenze ist nicht das, wobei etwas aufhört, sondern, wie die Griechen es erkannten, die Grenze ist jenes, von woher etwas *sein Wesen beginnt*.“<sup>236</sup> Dies ermöglicht, eine Beziehung zu dem zuvor Unbenannten zu schaffen, es ermöglicht, in einen Dialog damit bzw. darüber zu treten. Mit Worten wird etwas gefasst, fassbar gemacht. Etwas Unbenanntes, das (noch) nicht gefasst ist, kann – da es auf einer (bewussten sprachlichen) Ebene unbekannt ist – Angst auslösen. So entsteht durch das Benennen ein Gefühl von Sicherheit: ist etwas benannt, so ist es gebannt<sup>237</sup> – es wird zu etwas Bekanntem, es wird vertraut gemacht.

---

<sup>232</sup> Ebd., S. 119.

<sup>233</sup> Die Frage, ob Worte ausschließlich dem Intellekt als Mittel dienen, soll im weiteren Verlauf dieses Kapitels gestellt werden (siehe vor allem S. 96f.). Hier lässt sich vielleicht eine Unterscheidung zwischen wissenschaftlicher und dichterischer Sprache treffen.

<sup>234</sup> Stern, 1978, S. 54.

<sup>235</sup> Tao-Tê-King, Kap.1, Z.3f. – Die hier zitierte Übersetzung stammt aus: Lao-tse: Tao-Tê-King. Das heilige Buch vom Weg und von der Tugend, Stuttgart, 1979.

<sup>236</sup> Heidegger, 2004 [1954], S. 149.

<sup>237</sup> Im Märchen vom ‚Rumpelstilzchen‘ ist dieser Sachverhalt thematisiert.

In diesem Potenzial liegen gleichzeitig Gefahren verborgen: Eine Gefahr liegt beispielsweise darin, das Benannte als bereits Bekanntes ‚abzuhaken‘, wodurch eine Begegnung damit zu einer Routine verkümmert und eine lebendige Erfahrung bzw. Begegnung verhindert wird. Es besteht die Gefahr, das Benannte in ein (unverrückbares) Konzept zu zwängen und damit nicht mehr offen zu sein für vielleicht andere oder neue, über das Konzept hinausgehende Facetten des Benannten. Aber nicht nur für neue, sondern auch – und vielleicht vor allem – für alte Facetten im Sinne von ursprünglichen: durch ein Konzept wird ja das Ursprüngliche, ‚Alte‘ – die Sache selbst – quasi verschleiert, was eine direkte Erfahrung verunmöglicht. Es ließe sich hier wieder eine phänomenologische Begegnung anregen: nicht mit einem Konzept an eine Erfahrung heranzutreten, sondern diese von sich her sprechen zu lassen (und dabei neugierig und offen wie ein Kind zu lauschen, was entgegentritt).

Dass durch eine Benennung Unbekanntes erst in greifbare Erscheinung zu treten vermag, dass das Wort dadurch auch Sprungbrett zur Erfahrung sein kann, lässt den Versuch einer Benennung lohnenswert erscheinen. Gleichzeitig besteht die Gefahr, das Wort mit dem zu verwechseln, worauf es immer nur hindeuten kann. Das Wort ist Gefäß, nicht dessen Inhalt. Das Wort, das einen Bezug zur Erfahrung erst möglich macht, steht gleichzeitig (als Hindernis) vor der Erfahrung: das Wort ist verbindend und trennend zugleich.

Was hier vom Wort gesagt ist, lässt sich auch auf das Bild übertragen. Dort lassen sich ähnliche Potenziale und Gefahren ausmachen. Stern nennt als Beispiel das zweite der zehn Gebote aus der Bibel,<sup>238</sup> wo es heißt: „Du sollst dir kein geschnitztes Bild machen, kein Abbild von dem, was im Himmel droben oder unten auf der Erde oder im Wasser unter der Erde ist.“<sup>239</sup> Stern erläutert, dass es schon ‚in den allerweitliegenden Zeiten‘ so war, „wie es bei Kindern immer noch ist: Im Bild wird der wahre Gegenstand erlebt. Das wurde als Götzendienst betrachtet und deshalb der Umgang mit Bildern und Bildnissen verboten. Aus dem gleichen Grund lehnten später die Ikonoklasten die Bilder ab und vernichteten ihre Darstellungen,

---

<sup>238</sup> Vgl. Stern, 1996, S. 39.

<sup>239</sup> Ex 20,4

indem sie sagten, das Bild sei nicht mehr Mittel, sondern sei selbst zur angebeteten Gottheit geworden.<sup>240</sup>

Das Bild kann somit Mittel bzw. Vermittler sein; in dieser Chance – Dinge vermitteln zu können – liegt gleichzeitig die Gefahr, das Bild mit dem zu verwechseln, worauf es immer nur hindeuten kann – also das Bild nicht als Ab-Bild zu erkennen. In Anlehnung an das ‚Höhlengleichnis‘ von Platon ließe sich sagen, Bilder in ihrer Rolle als Abbilder gleichen den Schatten, die (von den gefesselten Menschen) für die Wirklichkeit gehalten werden. Gewohnt an die immerzu vorüberziehenden Schatten der Gebilde würden die (wohl auch an ihre Erfahrung ‚gefesselten‘) Menschen „wohl glauben, die wahren Dinge zu benennen, wenn sie von den Schatten sprechen, die sie sehen.“<sup>241</sup> (Wiederholte) Erfahrung kann in dem Sinne ‚fesselnd‘ wirken, als sie die Dynamik in sich birgt, vom Menschen zu einem Glauben(ssatz) verfestigt und damit reduziert zu werden. Der Mensch läuft Gefahr, an einem Bild festzuhalten, das nicht (mehr) der Realität entspricht, er läuft Gefahr, sich durch entstandene Konzepte vom Neuen und eventuell Realeren abzutrennen, was letztlich Stillstand zur Folge hat. Ohne Mut zum Neuen ist keine Wandlung möglich. So scheint das zitierte Gebot davor zu mahnen, Konzepte vor die tatsächliche Erfahrung zu schieben. Konzepte, die einerseits das Potenzial mit sich bringen, Dinge verstehen zu können, andererseits aber wie ein Schleier das Eigentliche, das hinter dem Konzept steht, verdecken bzw. vernebeln. So birgt auch das Konzept die Gefahr in sich, es mit dem, worauf es sich bezieht, zu verwechseln, es zum ‚Götzenbild‘ zu machen.

An dieser Stelle lässt sich vielleicht folgende Unterscheidung treffen: Spricht man *über* etwas, so ist man in Distanz zum behandelten Gegenstand, spricht quasi als Außenstehender, als (den Gegenstand) Beobachtender. Über etwas zu sprechen, bringt die Möglichkeit einer intellektuellen Bezugnahme mit sich: der Gegenstand lässt sich kontextuieren, analysieren, in bereits Bestehendes einordnen und damit vergleichen. Demgegenüber steht die Möglichkeit, *von* etwas zu sprechen – im Sinne von: vom Gegenstand aus, aus dem Gegenstand heraus. Hier ist der Sprechende nicht außenstehender Beobachter des Gegenstandes, sondern quasi im Gegenstand. Der Gegenstand selbst drückt sich im Sprechen von ihm aus und ist damit eigentlich kein

---

<sup>240</sup> Stern, 1996, S. 39.

<sup>241</sup> Platon, 1982 [1958], S. 328.

‚Gegen-Stand‘ mehr. Der Sprechende wird zum Sprachrohr, er ist mehr ein im Dienst Stehender als ein Bestimmender (=Definierender). Der Sprechende ist nicht Sender, sondern Medium. Es ist nicht sein Intellekt, sein persönlicher Wille, der eine selektive Entscheidung darüber trifft, was ausgedrückt wird und was nicht. Vielleicht lässt sich sagen: Ausdruck geschieht. In diesem Sinn lässt sich vielleicht auch das ‚Ausfließenlassen‘ im Malort verstehen.

Wie eine intellektuelle Bezugnahme auf das im Malort entstandene Bild laut Stern einem falschen Verständnis entspringt, so lässt sich auch das ‚Sprechen von‘ (im Gegensatz zum ‚Sprechen über‘) nicht auf diese Weise fassen. Das hat wohl damit zu tun, dass wir – wie Stern es ausdrückt – nicht nur Wesen sind, „die nach jener von der Schule übermäßig geförderten intellektuellen Logik funktionieren.“<sup>242</sup> An dieser Stelle geht es nicht darum, den Intellekt zu verwerfen – vielmehr geht es um die Pendelbewegung zwischen Intellekt und den Leibimpulsen, von der Stern immer wieder spricht – dem in unserer Gesellschaft übermäßig betonten Intellekt eine andere Qualität gegenüberzustellen, um ein ‚Gleichgewicht der Existenz‘<sup>243</sup> (wieder) herzustellen. Es ist ja gerade der Intellekt, der die Erfahrung, außerhalb des Intellekts zu sein, möglich macht – und diese Möglichkeit gilt es zu integrieren, um nicht einem ‚Diktat des Intellekts‘ zu verfallen: sodass der Intellekt eine dienende Funktion übernimmt und nicht zum ‚Diktator‘ wird, dem der Mensch hilflos ausgeliefert ist.<sup>244</sup>

### 3.4.1 Zusammenfassung

Im Malort gilt das Bild nicht als Träger einer verschlüsselten Botschaft. Keine Erwartungen, die immer zu Interpretationen führen, werden im Malort an das jeweils Gemalte herangetragen – auch nicht die Erwartung, dass sich nun das ‚Eigene‘ jenseits des Angelernten (die Formulation) zeigen sollte. Interpretationen lassen das Wesentliche (das Gemalte selbst, wie es ist) hinter Nebensächlichem (Theorien über das Gemalte) verschwinden. Ein Beispiel hierfür ist die klassische

---

<sup>242</sup> Stern, 1978, S. 55.

<sup>243</sup> Vgl. ebd., S. 17.

<sup>244</sup> Mir ist bewusst, dass eine Personifizierung des Intellekts eine Vereinfachung darstellt. Dies soll lediglich als Bild dienen, um eine Dynamik zu veranschaulichen.

Psychoanalyse, in der manifeste Erscheinungen auf ihre Ursachen zurückgeführt und diese Ursachen als das ‚Eigentliche‘ betrachtet werden. Im Gegensatz zu einem solchen, naturwissenschaftlichen Denkmustern entspringenden Zugang könnte die nicht-interpretierende Art, wie im Malort mit Gemaltem umgegangen wird, als phänomenologisch bezeichnet werden. Dies ist nicht nur ein quasi methodologischer Unterschied (Psychoanalyse bzw. Naturwissenschaft vs. Phänomenologie), sondern ist vor allem von praktischer Relevanz: Fehlende Interpretationen bedeuten zugleich fehlende Erwartungen – schließlich erhofft sich der jeweils Interpretierende ja etwas von seiner Interpretation –, und fehlende Erwartungen bewirken, dass der Malende keinen solchen genügen zu müssen meint und sein Malen nicht auf deren Erfüllung hin ausrichtet. Dadurch kann sich sein Eigenes frei äußern.

Eine solche Äußerung untersteht nicht dem Diktat des Intellekts. Da sie außerhalb des Intellekts mit seinen begrenzenden Konzepten steht, lässt sich ihre Erfahrung auch nicht in Worte fassen. Dabei zeigt sich ein Doppelcharakter der Sprache: Einerseits begrenzen Worte, indem sie Begriffe bilden, und haben daher die Tendenz, das mit ihnen Gemeinte auf eine bestimmte Bedeutung zu verengen, andererseits sind es aber gerade die Begrenzungen, die dem Gemeinten dadurch, dass sie ihm eine Form geben, dazu verhelfen, in Erscheinung treten zu können. Derselbe Sachverhalt lässt sich auch auf Bilder anwenden: Einerseits besteht die Gefahr, die Darstellung mit dem Dargestellten, das Bild mit dem Abgebildeten zu verwechseln, andererseits kann gerade im Bild das Abgebildete überhaupt erst in Erscheinung treten.

Dieser Doppelcharakter zeigt sich unter der Voraussetzung, dass Wort und Bild als Bedeutungsträger aufgefasst werden, also als etwas, bei dem man zwischen Wort und Wortbedeutung, Bild und Abgebildetem unterscheidet. Dies geschieht dann, wenn man *über* das Bild (oder Wort) und seine Botschaft spricht. Demgegenüber wäre der phänomenologische Zugang der, dass man *vom* Bild spricht, d.h. dass man das Bild selbst (für sich) sprechen lässt. Dann ist nicht das Bild, sondern sein Betrachter Medium, über dessen Sprechen sich das Bild selbst zeigt.



## 4. Das Malen im Malort als Entfesselung emanzipatorischer Kräfte



Mit den Begriffen ‚emanzipatorisch‘ und ‚repressiv‘ aus der Medientheorie Hans Magnus Enzensbergers soll nun das Malspiel im Malort in einen kommunikationswissenschaftlichen Rahmen gestellt werden. Zu Beginn (Kapitel 4.1) sollen die Begriffe ‚emanzipatorisch‘ und ‚repressiv‘ im Sinne von Enzensbergers ‚Baukasten zu einer Theorie der Medien‘ erläutert werden. Dann soll – in Kapitel 4.2 – darüber referiert werden, wie nach Enzensberger das den Massenmedien inhärente emanzipatorische Potenzial im ‚Kapitalismus der Monopole‘ gefesselt werde und gezeigt werden, wie und worin sich Enzensbergers Kritik mit den kulturkritischen Ausführungen Sterns trifft. Kapitel 4.3 berichtet über Enzensbergers Beispiel der Orthographie, mit dem er veranschaulicht, wie diese Fesselung des emanzipatorischen Potenzials konkret zu verstehen ist. Weiters können Analogien sichtbar gemacht werden zu Sterns Kritik am Kunstunterricht an Schulen. Kapitel 4.4 erläutert schließlich Enzensbergers Unterscheidung zwischen ‚Werk‘ als einem bürgerlichen, Hierarchien affirmierenden und ‚Programm‘ als einem progressiven, emanzipatorischen Begriff und zeigt, wie Sterns Formulierung vor diesem Hintergrund im Sinne des ‚Programms‘ interpretiert werden kann.

#### 4.1 Das emanzipatorische Potenzial der ‚neuen Medien‘

Enzensberger ist – diesbezüglich in geistiger Nachfolge Brechts<sup>245</sup> – der Ansicht, dass den neuen Medien emanzipatorische Kräfte innewohnen. Burkart beschreibt in seinem einführenden Buch ‚Kommunikationswissenschaft‘ emanzipatorische Ansätze allgemein als Konzepte, „die auf die Umwandlung der Gesellschaft und im Zuge dessen auch auf Veränderungen im Bereich der Massenkommunikation selbst abzielen. Denn sie sehen in der Umgestaltung massenmedialer Kommunikation die Voraussetzung für einen gesellschaftlichen Wandel, der die Menschen näher an die Wahrnehmung und Durchsetzung ihrer eigenen Bedürfnisse und Interessen bringt. Man kann sie somit als emanzipatorische Ansätze begreifen.“<sup>246</sup> Demgegenüber stehen – ergänzend erwähnt – Konzepte, deren Ziele ‚systemimmanent‘ bleiben und ‚nicht die Veränderung des Mediensystems

---

<sup>245</sup> Vgl. Brecht, 2002 [1932].

<sup>246</sup> Burkart, 2002, S. 516f.

oder gar der Gesellschaft abzielen' – ‚herrschende gesellschaftliche oder massenmediale Strukturen' werden bei solchen Ansätzen nicht in Frage gestellt.<sup>247</sup>

Im Sinne der ‚emanzipatorischen Ansätze' formuliert Enzensberger eine Kritik am herrschenden System und damit an der bisherigen Nutzung (bzw. Nicht-Nutzung des Potenzials) der Medien. „Zum ersten Mal in der Geschichte machen die Medien die massenhafte Teilnahme an einem gesellschaftlichen und vergesellschafteten produktiven Prozeß möglich, dessen praktische Mittel sich in der Hand der Massen selbst befinden. Ein solcher Gebrauch brächte die Kommunikationsmedien, die diesen Namen bisher zu Unrecht tragen, zu sich selbst. In ihrer heutigen Gestalt dienen Apparate wie das Fernsehen oder der Film nämlich nicht der Kommunikation sondern ihrer Verhinderung. Sie lassen keine Wechselwirkung zwischen Sender und Empfänger zu: technisch gesprochen, reduzieren sie den feedback auf das systemtheoretisch mögliche Minimum.“<sup>248</sup> Dies sei nicht in einer technischen Unmöglichkeit begründet. „Im Gegenteil: die elektronische Technik kennt keinen prinzipiellen Gegensatz von Sender und Empfänger. [...] Die Entwicklung vom bloßen Distributions- zum Kommunikationsmedium ist kein technisches Problem. Sie wird bewußt verhindert, aus guten, schlechten politischen Gründen. Die technische Differenzierung von Sender und Empfänger spiegelt die gesellschaftliche Arbeitsteilung zwischen Produzenten und Konsumenten wider, die in der Bewusstseins-Industrie eine besondere politische Zuspitzung erfährt. Sie beruht letzten Endes auf dem Grundwiderspruch zwischen herrschenden und beherrschten Klassen (das heißt, zwischen Monopolkapital oder Monopolbürokratie auf der einen und abhängigen Massen auf der anderen Seite).“<sup>249</sup> Ein emanzipatorischer Umgang mit den Medien wäre ein solcher, der diesen Widerspruch aufhebt und jeden zum (potenziellen) Produzenten macht. In diesem Punkt wiederholt Enzensberger, was schon Brecht in Bezug auf den ‚Rundfunk' gefordert hatte: „Der Rundfunk ist aus einem Distributionsapparat in einen Kommunikationsapparat zu verwandeln. Der Rundfunk wäre der denkbar großartigste Kommunikationsapparat des öffentlichen Lebens, ein ungeheures Kanalsystem, das heißt, er wäre es, wenn er es verstünde, nicht nur

---

<sup>247</sup> Vgl. ebd., S. 516.

<sup>248</sup> Enzensberger, 1997 [1970], S. 99.

<sup>249</sup> Ebd.

auszusenden, sondern auch zu empfangen, also den Zuhörer nicht nur hören, sondern auch sprechen zu machen und ihn nicht zu isolieren, sondern ihn in Beziehung zu setzen.<sup>250</sup> In ähnlichem Sinn lässt sich übrigens die ‚Theorie des kommunikativen Handelns‘ verstehen, insofern dort die Forderung nach ‚symmetrischen Kommunikationsbedingungen‘ – auch und gerade in Zusammenhang mit den Massenmedien – besteht: „Im Prozess des Aushandelns von Lebensverhältnissen spielt die Öffentlichkeit eine entscheidende Rolle. Sie ist gleichsam der gesellschaftliche Ort, an dem sich alle relevanten Positionen und Interessen artikulieren können müssen. ‚Öffentlichkeit‘ besteht damit immer aus einer Vielzahl von Teil-Öffentlichkeiten, wobei nicht zuletzt die Chance einer massenmedial unterstützten Artikulation der Absichten und Meinungen über den Grad tatsächlicher Mitwirkungsmöglichkeiten entscheidet. In diesem Artikulationsanspruch besteht daher auch eine der elementarsten Forderungen an die Qualität eines auf Verständigung abzielenden Massenkommunikationsprozesses, die sich etwa aus den symmetrischen Kommunikationsbedingungen der idealen Sprechsituation ableiten lässt.“<sup>251</sup>

Die Umwandlung der Medien von einem Distributionapparat in einen Kommunikationsapparat hat sich in der Zwischenzeit mit der Etablierung des Internets in gewisser Hinsicht real vollzogen. Es ist jenes ‚ungeheure Kanalsystem‘, über welches jeder seiner Nutzer nicht nur empfangen, sondern auch senden kann. Angesichts dieser Entwicklung warnt Enzensberger vor zu viel Euphorie und äußert sich rückblickend skeptisch zu seiner These vom emanzipatorischen Potenzial der neuen Medien: „Wohl gesprochen zu einer Zeit, da vom Internet noch keine Rede war. Doch führte der Versuch des Verfassers, die Medienpraxis zu überholen, zu allerhand Erwartungen, die heute naiv anmuten. Dem imaginären Netz der Zukunft wurden – ganz im Gegensatz zu den alten Medien – utopische Möglichkeiten zugeschrieben; seine emanzipatorische Potenz stand für den Dichter außer Frage. Ganz im Sinn der marxistischen Theorie hegte er ein unbegrenztes Zutrauen in die berühmte ‚Entfaltung der Produktivkräfte‘, eine materialistische Variante der christlichen Trias von Glaube, Liebe und Hoffnung. Heute würden auf derartige Verheißungen nur die Evangelisten des digitalen Kapitalismus schwören. Vielleicht

---

<sup>250</sup> Brecht, 2002 [1932], S. 152.

<sup>251</sup> Burkart/Lang, 2007, S. 44.

empfiehlt sich 30 Jahre später eine gewisse Nüchternheit.“<sup>252</sup> Auch, wenn Enzensberger hier seinen Standpunkt relativiert, ist festzuhalten, dass er ihn nicht für prinzipiell falsch erklärt. Zwar spricht er im Zusammenhang mit dem Netz von ‚Kehrseiten der Globalisierung‘ und kritisiert dessen Kommerzialisierung, ‚die Verschmutzung des Netzes durch die Werbung‘ und auf Seiten der Nutzer deren ‚Eigenbrötlerei und Dissidenz auf Tausenden von Homepages‘,<sup>253</sup> doch im Prinzip sieht er im Internet in der Tat erfüllt, was er seinerzeit von den Medien gefordert bzw. vorausgesagt hatte: „Richtig an solchen Prognosen war allerdings die Unterscheidung zwischen zentral gesteuerten und dezentral verfassten Medien. Man braucht nur die Extremfälle zu beachten, um die politische Bedeutung dieses Unterschieds zu begreifen. Auf der einen Seite das Edikt, die kaiserliche Botschaft, die das Gefälle zwischen Befehl und Gehorsam voraussetzt; auf der andern Seite der ‚herrschaftsfreie Diskurs‘ gleichberechtigter Teilnehmer. In diesem Sinn ist das Netz tatsächlich eine utopische Erfahrung: Es hat den Unterschied zwischen Sender und Empfänger abgeschafft. Eine zentrale Instanz, die im Stande wäre, es zu kontrollieren, existiert nicht mehr.“<sup>254</sup> Für den Zusammenhang dieser Arbeit ist also festzuhalten, dass Enzensbergers rückblickende Relativierungen sich nur auf reale Entwicklungen im massenmedialen Bereich, die seine Erwartungen nicht erfüllt haben, nicht aber auf den Kern seiner Argumentation beziehen, nämlich die These, dass sich nur – wenn auch vielleicht nicht zwangsläufig – unter den Bedingungen eines ‚herrschaftsfreien Diskurses‘ emanzipatorische Kräfte entfalten können.

#### 4.2 Die Fesselung des emanzipatorischen Potenzials

Wie im vorangegangenen Kapitel erläutert, sieht Enzensberger in den neuen Medien emanzipatorisches Potenzial – jeder Empfänger ist potenzieller Sender. Der Unterschied zwischen Sender und Empfänger sei den elektronischen Medien nicht inhärent: „Jedes Transistorradio ist, von seinem Bauprinzip her, zugleich auch ein

---

<sup>252</sup> Enzensberger, 2002, S. 84.

<sup>253</sup> Vgl. ebd., S. 87. – Es wäre hier allerdings zu fragen, inwieweit diese Kritik an den Nutzern gerechtfertigt ist und das, was Enzensberger, vielleicht weil es nicht seinen persönlichen Erwartungen entspricht, ‚Eigenbrötlerei‘ und ‚Dissidenz‘ nennt, nicht eben gerade Ausdruck emanzipatorischer Kräfte ist – sind es ja gerade jene, die man als ‚Eigenbrötler‘ und ‚Dissidenten‘ bezeichnet, die also eine Außenseiterstellung innerhalb der Gesellschaft einnehmen, die nach ‚Emanzipation‘ streben.

<sup>254</sup> Ebd., S. 85.

potentieller Sender; es kann durch Rückkopplung auf andere Empfänger einwirken.<sup>255</sup> Der Gegensatz zwischen Sender und Empfänger, Produzent und Konsument (letztlich: herrschenden und beherrschten Klassen) müsse künstlich – entgegen den technischen Möglichkeiten, die den neuen Medien immanent sind – behauptet werden. Das Interesse der Schaffung und Erhaltung dieser Gegensätze liege beim ‚Kapitalismus der Monopole‘. Dieser entfalte die Bewusstseinsindustrie zwar ‚rascher und weitgehender als andere Sektoren der Produktion‘, doch zugleich ‚fessle‘ er sie,<sup>256</sup> um eben diese Gegensätze weiterhin behaupten zu können. Eine Entfesselung der emanzipatorischen Möglichkeiten, die in dieser Produktivkraft stecken, müsse ‚vom Kapitalismus wie vom sowjetischen Revisionismus sabotiert werden‘, weil diese Möglichkeiten ‚die Herrschaft beider Systeme gefährden würden.<sup>257</sup> Anstelle von vielen Sendern, die die Massen ihrer technischen Ausstattung nach bilden könnten, sind diese Systeme daran interessiert, sie auf passive Empfänger, die unter dem Diktat eines Sendermonopols stehen, zu reduzieren und in diesem reduzierten Zustand zu halten. Das Volk soll nicht produzieren (senden), sondern konsumieren (empfangen).

Auch einige Aussagen Sterns lassen sich in diesem Kontext sehen: er betont die Passivität des Einzelnen in einer Konsumgesellschaft und schreibt in diesem Zusammenhang von einer Vereinheitlichung der Masse durch den Konsum: konsumieren bedeute unter anderem ‚tun, was alle anderen tun, und allen anderen gleichen: sich nach demselben Modell kleiden, das Gleiche essen, die gleichen Zerstreuungen suchen wie jeder. Konsumieren entpersönlicht, schafft Schablonen, Moden, Verhaltensschemata. [...] Das Individuum wagt nicht mehr zu handeln: denn es hat die völlige Sorge, sich in die Gruppe zu integrieren. Wie eine Herde folgt die Masse der Konsumenten dem Leithammel, dem Werbefachmann.<sup>258</sup> Das Individuum handle nicht – im Sinne Enzensbergers: produziert nicht –, sondern folge wie eine ‚Herde‘ (passiv) dem ‚Leithammel‘. Die Metapher von *Leithammel* und *Herde* ließe sich verstehen im Sinne der Struktur von *Marktführer* und der *Masse* der Konsumenten, wie sie Enzensberger entwirft. Stern wie Enzensberger sehen diese

---

<sup>255</sup> Enzensberger, 1997 [1970], S. 99.

<sup>256</sup> Vgl. ebd., S. 97.

<sup>257</sup> Ebd., S. 98.

<sup>258</sup> Stern, 1978, S.45.

Struktur nicht als per se vorgegeben: Enzensberger betont die aktive Produktionskraft, die den neuen Medien innewohnt, Stern unterstützt in seinem Malort die Schöpferkraft des Menschen – beides wirkt gegen ein unreflektiertes Verfallen an das Monopol, welches die Menschen zu ‚fesseln‘ trachtet.

Die Passivität eines reinen Empfangens bzw. Konsumierens, wie sie laut Enzensberger vom Monopolkapitalismus aufgezwungen wird, führt zu einer Fesselung der (an sich vorhandenen bzw. von der Struktur der Medien her sogar geforderten) Möglichkeit, aus eigenen Ressourcen heraus zu produzieren; zu einem Verlust des – wie es Stern formuliert – ‚Eigenen‘: „Unsere Gesellschaft ist sicher der reichbeschertesten Konsumkultur ausgeliefert. Wir sind stolz auf diese Vielfalt des Dargebotenen. Wir sammeln Informationen und immer neuartige Genußangebote wie Leute, die das Eigene verloren haben.“<sup>259</sup> Der gefesselte Zustand des Ausgeliefert-Seins, von der im obigen Zitat die Rede ist, lässt sich mit dem Bild von ‚zu Metall gewordenen Menschen‘<sup>260</sup>, dessen sich Stern an anderer Stelle bedient, verdeutlicht sehen. Dieses Bild verweist (auch wenn dem Metall die Möglichkeit der Biegsamkeit nie verloren gehen kann) auf die Starre und damit auf die Passivität, die unreflektierte Zustimmung an eine (Konsum-)Gesellschaft, die das Eigene nicht fördert, es vielmehr zu untergraben sucht, um eine berechen- und überschaubare Masse unter Kontrolle zu halten. Überschaubar, weil eine vereinheitlichte Masse. „Man mißt den Entwicklungsgrad der Völker an der Anzahl der Schulen, der Fabriken, die sich notwendigerweise gleichen, und die eine identische Lebensweise aufzwingen müssen. Diese Eroberung wird nur begrenzte, registrierte, kontrollierte Reservate übriglassen.“<sup>261</sup> In einem ähnlichen Sinn äußern sich übrigens auch Horkheimer/Adorno, wenn sie von der ‚Kulturindustrie‘ schreiben, dass es deren Bemühen sei, möglichst alle Bevölkerungsschichten mit ihren Produkten abzudecken und so zu kontrollieren: „Emphatische Differenzierungen wie die von A- und B-Filmen oder von Geschichten in Magazinen verschiedener Preislagen gehen nicht sowohl aus der Sache hervor, als daß sie der Klassifikation, Organisation und Erfassung der Konsumenten dienen. Für alle ist etwas vorgesehen, damit keiner ausweichen kann, die Unterschiede werden eingeschliffen und propagiert. Die

---

<sup>259</sup> Ebd., S. 54.

<sup>260</sup> Vgl. ebd., S. 150.

<sup>261</sup> Ebd., S. 147.



Belieferung des Publikums mit einer Hierarchie von Serienqualitäten dient nur der um so lückenloseren Quantifizierung. Jeder soll sich gleichsam spontan seinem vorweg durch Indizien bestimmten ‚level‘ gemäß verhalten und nach der Kategorie des Massenprodukts greifen, die für seinen Typ fabriziert ist. Die Konsumenten werden als statistisches Material auf der Landkarte der Forschungsstellen, die von denen der Propaganda nicht mehr zu unterscheiden sind, in Einkommensgruppen, in rote, grüne und blaue Felder, aufgeteilt.<sup>262</sup> Das Eigene bzw. die Umsetzung des Potenzials, jeden zum Sender zu machen, würde eine Gefahr für Herrschende bedeuten, würde den Menschen aus einer Abhängigkeit heraus- und in eine Selbstständigkeit hineinführen.

Enzensberger thematisiert die Kontrolle durch das Monopol anhand von in Medien veröffentlichten privaten Medienproduktionen, die ‚bloßes Zugeständnis‘ seien: „Dafür haben die Inhaber der Medien eigene Programme und Rubriken entwickelt, die gewöhnlich *Demokratisches Forum* oder so ähnlich heißen. Dort, in der Ecke, hat dann ‚der Leser (Hörer, Zuschauer) das Wort‘, das ihm natürlich nach Belieben abgeschnitten werden kann. Wie in der Praxis der Demoskopie wird er nur gefragt, damit er Gelegenheit habe, seine eigene Abhängigkeit zu bestätigen. Es handelt sich um einen Regelkreis, bei dem die Eingabe den feedback bereits vollständig einkalkuliert.“<sup>263</sup> So bleibt aktives Eingreifen von Seiten des Rezipienten (in heute herrschenden politischen Systemen) immer nur vermeintliche eigene Produktion. Enzensberger schreibt weiters, das Programm, das der isolierte Amateur herstellt, sei immer nur die schlechte und überholte Kopie dessen, was er ohnehin empfängt<sup>264</sup>, was sich unter anderem auf die von Stern angesprochene Vereinheitlichung der Konsum-Gesellschaft beziehen ließe. So entpuppt sich das scheinbar Eigene als ‚Kopie‘ dessen, was das Monopol vorgibt. ‚Kopien‘, die nicht das Eigene ausdrücken, finden sich auch im Malort: Stern erzählt in diesem Zusammenhang von der ‚ausdruckslosen Mickey-Maus‘ oder dem ‚nachgemachten Mosaik‘, ‚Obstkörben mit Schlagschatten‘, ‚geschickt gemalten Rosen‘. Stern schreibt von der ‚Krankheit solcher Bilder‘,<sup>265</sup> insofern sie Angelerntes bzw. – vor

---

<sup>262</sup> Horkheimer/Adorno, 1979 [1944], S. 110f.

<sup>263</sup> Enzensberger, 1997 [1970], S. 110.

<sup>264</sup> Vgl. ebd.

<sup>265</sup> Vgl. Stern, 1978, S. 73f.

allem auch durch die Schule – Aufgedrücktes repräsentierten. Da Stern in diesem Zusammenhang die Schule erwähnt (die sich im Sinne Enzensbergers verstehen lässt als Monopol, das über den Kindern steht und sie zu konsumierenden Schülern macht), ließe sich ‚Krankheit‘ hier als etwas von außen Kommendes, quasi – im Unterschied zu endogenen Krankheiten – als Infektionskrankheit verstehen, mit dem das Kind ‚angesteckt‘ bzw. infiziert wird. Stern betont, dass die in der Schule stattfindende ‚Bildnerische Erziehung‘ die Möglichkeit einer kreativen Erziehung hemmt bzw. diese sogar verunmöglicht.<sup>266</sup> Im Sinne Sterns ließe sich vielleicht sagen, das Kind sei (wie bei einer Krankheit der Körper mit Viren) ‚befleckt‘ bzw. sogar ‚durchsetzt‘, also infiziert<sup>267</sup> mit den Konzepten, die es in der Schule aufgedrückt bekommt. An anderer Stelle schreibt Stern – erneut in einer Krankheitsmetapher – von ‚Anti-Körpern‘, die das Kind im Malort entwickelt: „Ebenso wie man die Rauschgiftsüchtigen nicht mit einem Schlag heilen kann, muß man auch die Schüler sachte regenerieren, ihre Anti-Körper entwickeln, bis sie dazu fähig sind, sich der Schule zu entziehen, das heißt fähig dazu, ihr keine Einflußnahme mehr zu gestatten.“<sup>268</sup> Verdeutlicht findet sich dieses Bild in der Metapher von ‚parasitären Bildern‘<sup>269</sup>. In seinem griechischen Ursprung meint das Wort ‚parasitär‘, ‚mitessend‘ und verengt sich im Lateinischen auf die Bedeutung von ‚Schmarotzer‘. Ein von einem Parasit befallener Wirt wird ausgezehrt und seine eigene Kraft dadurch geschwächt. Entsprechend ließe sich sagen, dass die in der Schule angelernten Formen das Eigene überwuchern und es auszehren. Wie in den bisherigen Ausführungen dieser Arbeit hoffentlich klar zum Ausdruck kommt, soll der Malort Raum schaffen für die Möglichkeit der Loslösung von diesem Angelernten und damit das Eigene wieder hervortreten lassen.

Enzensberger schreibt im obigen Zitat im Zusammenhang mit der Veröffentlichung privater Medienproduktionen im Rahmen der Massenmedien von einem ‚bloßen Zugeständnis‘: durch dieses (scheinbare) Entgegenkommen von Seiten der Medien wird dem Menschen eine aktive Teilnahme vermittelt, doch kann ihm ‚das Wort nach Belieben abgeschnitten werden‘, der ‚Feedback ist bereits völlig

---

<sup>266</sup> Vgl. ebd., S. 85.

<sup>267</sup> inficere = beflecken, durchsetzen, tränken.

<sup>268</sup> Ebd., S. 46f.

<sup>269</sup> Vgl. ebd., S. 46f.

einkalkuliert<sup>270</sup> – die aktive Teilname ist letztlich illusionär. „Es ist vollkommen klar, dass die Bewußtseins-Industrie in den bestehenden Gesellschaftsformen keines der Bedürfnisse, von denen sie lebt und die sie deshalb anfachen muß, befriedigen kann, es sei denn, in illusionären Spielformen. Es kommt aber nicht darauf an, ihre Versprechungen zu demolieren, sondern darauf, sie beim Wort zu nehmen und zu zeigen, daß sie nur kultur-revolutionär eingelöst werden können. Sozialisten und sozialistische Regierungen, die die Frustration der Massen verdoppeln, indem sie ihre Bedürfnisse zu falschen erklären, machen sich zu Komplizen eines Systems, das zu bekämpfen sie angetreten sind.“<sup>271</sup> So seien nicht die Bedürfnisse falsch, sondern die Art ihrer – illusionären – Befriedigung. Enzensberger veranschaulicht diesen Prozess der illusionären Bedürfnisbefriedigung mit einem Beispiel: die Medien „antworten auf das massenhafte Bedürfnis nach immaterieller Vielfalt und Mobilität (das seine materielle Verwirklichung im privaten Autobesitz und im Tourismus sucht) und beuten es aus.“<sup>272</sup> Ein immaterielles Bedürfnis wird materiell (scheinbar) befriedigt. Auf diese Weise – so könnte man sagen – werden von Seiten des Kapitals ‚zwei Fliegen mit einer Klappe geschlagen‘: einerseits ist das Volk in seinen Bedürfnissen (scheinbar) be-friedigt, was ‚Frieden‘ mit sich bringt – mit einer revolutionären Auflehnung gegen herrschende Strukturen ist nicht zu rechnen. Andererseits wird durch die Anregung materieller Verwirklichung von (eigentlich immateriellen) Bedürfnissen der Konsum gefördert und somit das Kapital gestärkt. Kollektive emanzipatorische Wünsche wie die eben erwähnten erkenne das Kapital oft früher und schätze es auch richtiger ein als seine Gegner, „natürlich nur, um sie einzufangen und ihrer Sprengkraft zu berauben: das Bedürfnis nach Teilnahme am gesellschaftlichen Prozeß im lokalen, nationalen und internationalen Maßstab; das Bedürfnis nach neuen Formen der Interaktion, nach Befreiung von Ignoranz und Unmündigkeit, das Bedürfnis nach Selbstbestimmung. ‚Überall dabeisein‘: einer der erfolgreichsten Slogans der Bewußtseins-Industrie. Das ‚Leser-Parlament‘ der *Bild-Zeitung*: direkte Demokratie, gegen die Interessen des *demos* gewendet. ‚Freiraum‘

---

<sup>270</sup> Vgl. Enzensberger, 1997 [1970], S. 110.

<sup>271</sup> Ebd., S. 115.

<sup>272</sup> Ebd., S. 114.

und ‚Freizeit‘: Begriffe, die weitertreibende Wünsche der Massen einfangen und zugleich neutralisieren.<sup>273</sup>

Enzensberger findet Kritik an der sozialistischen Linken: wie er im obigen Zitat von Sozialisten und sozialistischen Regierungen schreibt, ‚die die Frustration der Massen verdoppeln, indem sie ihre Bedürfnisse zu falschen erklären‘, so kritisiert er auf einer grundsätzlichen Ebene den Gebrauch der Medien durch die ‚Neue Linke‘, die „die Entwicklung der Medien auf einen einzigen Begriff gebracht hat: den der Manipulation. Er war ursprünglich von großem heuristischen Nutzen und hat eine lange Reihe von analytischen Einzeluntersuchungen ermöglicht, droht jedoch zu einem bloßen Schlagwort herunterzukommen, das mehr verbirgt als es aufklären kann, und das deshalb seinerseits einer Analyse bedarf. Die Manipulations-These der Linken ist in ihrem Kern defensiv, in ihren Auswirkungen kann sie zum Defaitismus führen. Der Wendung ins Defensive liegt subjektiv ein Erlebnis der Ohnmacht zugrund [!]. Objektiv entspricht ihr die vollkommen richtige Einsicht, daß die entscheidenden Produktionsmittel in der Hand des Gegners sind. Diesem Sachverhalt mit moralischer Empörung zu begegnen ist allerdings naiv. [...] Eine sozialistische Perspektive, die über den Angriff auf die bestehenden Besitzverhältnisse nicht hinausreicht, ist beschränkt.“<sup>274</sup> In der ständigen Kritik am Gegner sieht Enzensberger auch eine eigene Entlastung verborgen: „Die Dämonisierung des Gegners verdeckt die perspektivischen Mängel der eigenen Agitation; wenn diese, statt die Massen zu mobilisieren, zur Selbstisolierung führt, so wird ihr Versagen pauschal der Übermacht der Medien zugeschrieben.“<sup>275</sup> Die Kritik am anderen dient dem Verdecken der eigenen Schwächen. Diese sieht Enzensberger beispielsweise in veralteten Sichtweisen und dem Festhalten bzw. Nicht-Überprüfen von Traditionen – womit die Sozialisten das ‚Kapital‘ letztlich unterstützten. Enzensberger schreibt vom ‚defensiven Kern‘ der Manipulations-These, von der möglichen Folge eines ‚Defaitismus‘, einer resignativen Haltung, die in Erwartung einer Niederlage steht. Defensivität kann zu einer zurückhaltenden Passivität verkommen, womit das ‚offene Geheimnis der elektronischen Medien‘, nämlich ihre vorantreibende mobilisierende Kraft, ungenützt bleibt, ‚verstümmelt und unterdrückt auf ihre Stunde

---

<sup>273</sup> Ebd., S. 114 f.

<sup>274</sup> Ebd., S. 102f.

<sup>275</sup> Ebd., S. 103.

wartend'.<sup>276</sup> Manipulation bedeutet eigentlich ‚Hand- oder Kunstgriff‘, „heißt soviel wie zielbewußtes, technisches Eingreifen in ein gegebenes Material.“<sup>277</sup> Dies sei dem Gebrauch der Medien inhärent: „Jeder Gebrauch der Medien setzt also Manipulation voraus. Die elementarsten Verfahren medialen Produzierens von der Wahl des Mediums selbst über Aufnahme, Schnitt, Synchronisation, Mischung bis hin zur Distribution sind allesamt Eingriffe in das vorhandene Material. Die Frage ist daher nicht, ob die Medien manipuliert werden oder nicht, sondern wer sie manipuliert. Ein revolutionärer Entwurf muß nicht die Manipulateure zum Verschwinden bringen; er hat im Gegenteil einen jeden zum Manipulateur zu machen.“<sup>278</sup> Hier drückt sich erneut die Auflösung der Aufteilung von Produzent und Konsument aus – jeder wird zum potenziellen Produzenten. Auch hier kann die Brücke geschlagen werden zur Theorie des kommunikativen Handelns, denn was Enzensberger hier von einem ‚revolutionären Entwurf‘ fordert, ist letztlich eine auf der Ebene der Massenmedien hergestellte ‚ideale Sprechsituation‘: „Um zu garantieren, dass sich in diesen Diskursen nur das ‚bessere‘, weil einleuchtendere Argument durchsetzen kann, müssen alle Teilnehmer frei von jeglichem Zwang sein. Habermas spricht in diesem Zusammenhang von der ‚idealen Sprechsituation‘, die sicherstellen soll, dass ein dort erzielter Konsens ein ‚wahrer‘ Konsens ist, also allein kraft besserer Argumente und nicht durch Zwang oder Täuschung zustande gekommen ist. Dies ist vor allem dann der Fall, wenn für alle Diskursteilnehmer eine symmetrische Verteilung der Chancen besteht, Sprechakte zu wählen und auszuführen.“<sup>279</sup> Erst eine solche Situation würde es ermöglichen, dass ‚jeder‘ – d.h. Menschen, die außerhalb der großen Institutionen mit ihren Machtstrukturen stehen – zum ‚Produzenten‘ wird, wodurch die Basis geschaffen wäre für verständigungs- und nicht macht- oder gewinnorientierte Kommunikation: „Die diskurstheoretisch begründete Erwartung vernünftiger Ergebnisse gründet sich vielmehr auf das Zusammenspiel der institutionell verfaßten politischen Willensbildung mit den spontanen, nicht-vermachteten Kommunikationsströmen einer nicht auf Beschlußfassung, sondern auf Entdeckung und Problemlösung programmierten, in diesem Sinne *nicht-organisierten*

---

<sup>276</sup> Vgl. ebd., S. 98.

<sup>277</sup> Ebd., S. 106.

<sup>278</sup> Ebd.

<sup>279</sup> Burkart/Lang, 2007, S. 43.

Öffentlichkeit.“<sup>280</sup> Die Medien werden jedoch nicht ihrem emanzipatorischen Potenzial nach, sondern wesensfremd verwendet, d.h. ‚vermachtet‘, um hierarchische Strukturen weiter aufrecht zu erhalten.

#### 4.3. Die Fesselung des emanzipatorischen Potenzials am Beispiel Orthographie und orthographisches Zeichnen

Enzensberger erläutert das Ausgeführte am Beispiel Schriftlichkeit: auch die Orthographie diene der Aufrechterhaltung hierarchischer Strukturen. Es findet eine Aufteilung statt in jene, die der Orthographie mächtig sind auf der einen Seite, und solche, die durch Nicht-Beherrschung der ‚rechten Schreibung‘ eine Deklassierung erfahren auf der anderen Seite. Dies zeigt sich unter anderem beispielsweise daran, dass Menschen für bestimmte (hierarchisch oft höher stehende) Berufe als nicht qualifiziert ausscheiden, wenn sie die Rechtschreibung nicht ‚beherrschen‘ – auch wenn sie vielleicht prinzipiell geeignet für den Posten wären und der schriftliche Verkehr gar nicht in ihren Tätigkeitsbereich fallen würde. „Orthographische Fehler, die für die Kommunikation völlig belanglos sind, werden mit der gesellschaftlichen Deklassierung des Schreibers geahndet; den Regeln, die für diese Technik gelten, wird eine normative Kraft zugeschrieben, für die es keine rationale Begründung gibt.“<sup>281</sup> Enzensberger betont die Belanglosigkeit der Orthographie in Bezug auf die Kommunikation. Das irrationale Moment, von dem Enzensberger hier schreibt, lässt sich beispielsweise – sichtbar unter anderem an viel diskutierten und umstrittenen Rechtschreibreformen – in einer Willkürlichkeit dieser Regeln ausmachen. Wie Enzensberger von rational nicht begründbaren Regeln schreibt, schreibt Stern im Zusammenhang mit orthographischem Zeichnen, wie es in Schulen unterrichtet wird, von ‚irrigen Gesetzen‘<sup>282</sup>. Seit man „dazu übergegangen ist, die Kunsterziehung mit ihren ästhetischen Übungen einzuführen, hat das Problem an Ernst zugenommen. Konnte man [früher] von einem Unterschied fast materieller Art zwischen dem Zeichenunterricht und der Expressionsmalerei sprechen, so ist gegenwärtig das kreative Tun selbst bedroht, jener kreative Akt, den das Kind im Atelier für seine

---

<sup>280</sup> Habermas, 1990 [1962], S. 43.

<sup>281</sup> Enzensberger, 1997 [1970], S. 126.

<sup>282</sup> Vgl. ebd., S. 86.

Expression braucht, und den nun ein listiger Unterricht, im Dienst einer unglaublichen Kunstlehre, mit Übungen von einer Dummheit, die ihresgleichen in gar keiner anderen Disziplin hat, mit Beschlag belegt.<sup>283</sup> Der kreative Akt wird – wie die Schriftlichkeit durch die Orthographie – ‚mit Beschlag belegt‘, seinem Wesen entfremdet. Stern schreibt weiter: „Wie kann ein Kind sich gelassen seiner Expression hingeben, wenn ihm zuvor orthographisches Zeichnen eingeprägt wurde [...], wenn es sich mit dem Problem ‚kalte und warme Farben‘, mit Fluchtlinien, Proportionen, Farbwerten, chromatischen Abstufungen herumschlagen muß, mit lauter irrigen Gesetzen, Auswurf der Künstler, die sie für ihre eigene Malerei ablehnen.“<sup>284</sup>

Die Regeln der Orthographie führen laut Enzensberger mit ihrer normativen Kraft zu Einschüchterung: „Einschüchterung durch die Schrift ist auch in entwickelten industriellen Gesellschaften eine weitverbreitete klassenspezifische Erscheinung geblieben.“<sup>285</sup> Von Einschüchterung bzw. Unterjochung schreibt auch Stern im Zusammenhang mit orthographischem Zeichnen: „Dann kommt die Unterjochung durch die Modelle, die man dem Kind wie Krücken einem völlig Gesunden aufzwingt. Die Modelle, das sind Bilder zu kopieren, zu ergänzen, zu kolorieren, ein Verfahren, um dem Kind einen Zustand der Inferiorität, der Abhängigkeit aufzuschwatzen, der es dazu bringt, an seiner kreativen Fähigkeit zu zweifeln und sich wie ein unterjochter und verkommener Schwächling zu benehmen, der Almosen von denen annimmt, die ihn bestohlen haben.“<sup>286</sup> Die Metapher von den Krücken, die dem eigentlich völlig gesunden Kind aufgezwungen werden, drückt erneut Sterns Haltung Kindern gegenüber aus: sie nämlich nicht als ‚unfertige‘ Wesen, sondern als ursprünglich vollkommen sehend – in ihrem Potenzial, wo es einzig einen (tragenden) Rahmen zur Entfaltung brauche, nicht aber (Verbesserungs-)Vorschläge von außen. Was sich im Mikrokosmos des Malortes zeigt – wo dem Kind eben dieser Entfaltungsraum gegeben wird (ohne dass Eingriffe auf das Geschehen von außen stattfinden würden) – lässt sich auf einen größeren Rahmen übertragen: wo das Kind es selbst sein darf, sich in seinem ganz eigenen

---

<sup>283</sup> Stern, 1978, S. 85f.

<sup>284</sup> Ebd., S. 86.

<sup>285</sup> Enzensberger, 1997 [1970], S. 126.

<sup>286</sup> Stern, 1978, S. 83.

Rhythmus entfalten kann, ohne dass es dabei abhängig gemacht werde – wie es beim Aufzwingen von Krücken geschieht: In diesem Fall wird dem (eigentlich gesunden) Kind ein Hilfsmittel (für eine nicht vorhandene Behinderung) gegeben, das unnötig ist bzw. das vielmehr zur Be-Hinderung (der natürlichen Ausdrucksfähigkeit) führt. Die Krücke ist also nicht Stütze, sondern letztlich jenes Mittel, wodurch das Kind seine natürliche Art des Laufens verlernt. „Durch Belehrung werden Kinder verunsichert und schließlich entmutigt. Sie glauben nicht mehr an ihre natürlichen Fähigkeiten. Und weil man ihnen das Spiel verdorben hat, an das sie bisweilen glaubten, solange es ihnen natürlich war, so ist es gar nicht erstaunlich, daß es ihnen keinen Spaß mehr macht zu zeichnen. Das Beigebrachte, Belastende ist für das Spiel untauglich. Es dient nur zur Anpaßung und zur Nachahmung. Ihr Eigenes ist verpönt und vom Erwachsenen als unzulänglich abgelehnt worden. Was sollte denn unter diesen Umständen noch geschehen können?“<sup>287</sup>

Stern schreibt im obigen Zitat von einer aufgeschwatzten Abhängigkeit und Inferiorität. Das Wort ‚aufgeschwätzt‘ drückt einmal mehr aus, dass es sich bei dieser Abhängigkeit aus Sterns um eine von außen aufgedrängte handelt. Schon das Wort ‚Inferiorität‘ weist auf die hierarchischen Strukturen hin: das Kind werde als unterlegen, untergeordnet, minderwertig angesehen und behandelt. Hier lässt sich ein Bezug zu Enzensbergers Ausführungen herstellen, wo er von ‚Deklassierung‘ spricht.<sup>288</sup> Enzensberger schreibt weiters: „Diese Entfremdungsmomente sind aus der geschriebenen Literatur nicht zu tilgen. Verstärkt werden sie durch die Methoden, mit denen die Gesellschaft ihre Schreibtechniken tradiert: Während man das Sprechen sehr früh und meist unter psychologisch günstigen Umständen lernt, macht die Schreibkunde einen wichtigen Teil der autoritären Sozialisierung durch die Schule aus („Schönschreiben“ als Dressurakt). Das prägt für immer die Sprache der geschriebenen Mitteilung, ihren Tonfall, ihre Syntax und ihren Gestus [...]“<sup>289</sup> Auch der Zeichenunterricht (wie die ‚Schreibkunde‘, auf die Enzensberger hinweist) lässt sich im Sinne Sterns als Teil der ‚autoritären Sozialisierung durch die Schule‘ sehen. Diese Sicht zeigt sich beispielsweise in den oben zitierten Aussagen Sterns, wo er von Unterjochung und Aufschwätzen von Abhängigkeit sowie Inferiorität schreibt.

---

<sup>287</sup> Ebd., S. 73.

<sup>288</sup> Vgl. Enzensberger, 1997 [1970], S. 126.

<sup>289</sup> Ebd.f.



Wie das ‚Schönschreiben‘ ließe sich auch das ‚schöne Zeichnen‘ im Schulunterricht als ‚Dressurakt‘ im Sinne Enzensbergers bezeichnen – in welchem sich laut Stern das Eigene, die natürliche Äußerungsfähigkeit mehr und mehr zurückzieht. Ein dressiertes Wesen verliert im Rahmen der Dressur seine Selbstständigkeit: die Tätigkeit, die es ausübt, ist keine eigenständige, sondern eine von außen angelehrte – eine dressierte. Vielleicht auch: eine mechanische Tätigkeit. Nicht lebendig – im Sinne von: mit Eigenem erfüllt. Dies drückt sich in der Aussage Sterns aus, dass das ‚Wieder-Runterleiern‘ von in der Schule Erlerntem ‚keinen Nerv des Körpers in Schwingung versetzt‘.<sup>290</sup> Bei einer Dressur geht es nicht darum, dass sich das dressierte Wesen in seiner Eigenheit zeigt – vielmehr geht es um ein Funktionieren. Und die Kontrolle liegt bei dem, der dressiert. Hier drückt sich erneut eine hierarchische Struktur aus, die sich nicht nur auf Einzelthemen des Schulunterrichts wie Orthographie, Schönschreiben und Malen erstreckt, sondern die gesamte Unterrichtspraxis erfasst. Vor allem das System der Beurteilung durch Noten dient einer – fächerübergreifenden – ‚Dressur‘. Um beim Beispiel Kunstunterricht zu bleiben: durch die Benotung etwa von Bildern im Kunstunterricht werden diese darauf reduziert, entweder ‚gut‘ oder ‚schlecht‘ zu sein, mit dem Resultat, dass Bilder von den sie malenden Schülern tendenziell daraufhin angelegt sind, potenziell ‚gut‘ zu sein. Die ganze Vielfalt der Erscheinungen reduziert sich im Schulbetrieb auf die Einteilung in ‚gut‘, ‚weniger gut‘, ‚schlecht‘, ‚nicht genügend‘ usw., und es bestätigt sich an diesem Beispiel, was Horkheimer und Adorno in ihrer ‚Dialektik der Aufklärung‘ über die Aufklärung insgesamt schreiben: „Die Aufklärung verhält sich zu den Dingen wie der Diktator zu den Menschen. Er kennt sie, insofern er sie manipulieren kann. Der Mann der Wissenschaft kennt die Dinge, insofern er sie machen kann. Dadurch wird ihr An sich Für ihn. In der Verwandlung enthüllt sich das Wesen der Dinge immer als je dasselbe, als Substrat von Herrschaft.“<sup>291</sup> In Abwandlung dieses Zitats könnte man sagen: Der Lehrer kennt die Schülerarbeiten, insofern er sie beurteilen kann. Sie sind darauf reduziert, ‚Substrat von Herrschaft‘ zu sein. Es waren ja hauptsächlich die ‚Herrschenden‘, die an der Einführung der allgemeinen Schulpflicht und damit an der Etablierung eines Schulsystems interessiert waren. „Beginnend mit der Reformation im 16. Jahrhundert und den

---

<sup>290</sup> Vgl. Stern, 1978, S. 138.

<sup>291</sup> Horkheimer/Adorno, 1979 [1944], S. 12.

damit verbundenen Ansätzen, eine öffentliche Elementarbildung einzurichten, unternimmt bereits 1717 König Friedrich Wilhelm I. in Preußen einen frühen Versuch zur gesetzlichen Regelung der allgemeinen Schulpflicht und steht damit am Anfang eines zunehmenden Interesses absolutistischer Staaten an der Elementarbildung in Europa.<sup>292</sup> Primär ging es dabei um Machtinteressen, Bildung sollte verwaltbar gemacht und dem Einfluss der Kirche entzogen werden: „Schulbildung für alle, das heißt zu diesem Zeitpunkt: Institutionalisierung und Verstaatlichung von Bildung, [...] wird in bevorzugter Weise von der Obrigkeit gefördert bzw. setzt sich der feudale Staat an die Spitze dieser Entwicklung mit dem Ziel, die öffentliche Schulbildung zu seiner ausschließlichen Sache zu machen.“<sup>293</sup> Ein unvoreingenommener Blick auch auf den Schulbetrieb heute zeigt, dass nach wie vor – wenn sich die Interessen im Einzelnen auch verändert haben mögen – sehr viel staatliche Macht im Spiel ist, die sich über die Schule entfaltet: „Das Schulwesen<sup>294</sup> ist, wenn auch der Ausdruck ‚besonderes Gewaltverhältnis‘ heute peinlich vermieden wird, der Gewaltenteilung weitestgehend entzogen. Was Kinder zu lernen haben, wie sie es zu lernen haben und wieviele Stunden sie in der Schule anwesend zu sein haben, bestimmt das Unterrichtsministerium. Und das hat im Gefolge der Bildungsreform zu einem Zustand geführt, daß die meisten Kinder fast ganztägig für die Schule arbeiten und die Eltern in die Funktion von Hilfslehrern zurückgedrängt sind, ein Zustand, den ich als die ‚Verstaatlichung der Kinder‘ bezeichnen möchte.“<sup>295</sup> Hinter diesen Strukturen steht ein funktionalistisches Menschenbild. Im Sinne Enzensbergers wie auch im Sinne Sterns ließe sich sagen, dass die Massen zum Funktionieren erzogen werden. Es sei an dieser Stelle an das vorangehende Kapitel erinnert – an die Fesselung des emanzipatorischen Potenzials durch das herrschende – dressierende – Monopol. Würde der Mensch nicht zum Funktionieren erzogen werden, wäre er eine Gefahr für herrschende, unterdrückende Systeme (eben weil er sich nicht unterdrücken ließe). Dieses Funktionieren bildet die Voraussetzung für das im vorigen Kapitel erläuterte passive Konsumieren.

---

<sup>292</sup> Klemm, 1991, S. 15.

<sup>293</sup> Ebd.

<sup>294</sup> Die hier zitierten Ausführungen beziehen sich auf das deutsche Schulsystem.

<sup>295</sup> Moller, 1991, S. 37.

#### 4.4 Die Entfesselung des emanzipatorischen Potenzials: Vom Werk zum Programm

Entgegen der repressiven, Hierarchien entfaltenden und erhaltenden bürgerlichen Macht steht eine emanzipatorische, diese Hierarchien auflösende Kraft, die laut Enzensberger den elektronischen Medien innewohnt und die sich auch im Rahmen des Malortes von Stern entfaltet. Bevor an dieser Stelle die Begriffe ‚Werk‘ und ‚Programm‘, wie sie Enzensberger in seinem ‚Medienbaukasten‘ beschreibt, näher erläutert und in einen Zusammenhang mit Sterns Malort gebracht werden, soll für einen Moment auf Enzensbergers Verständnis des Bürgerlichen und seine damit verbundene Kritik (auch an der sozialistischen Linken) eingegangen werden, handelt es sich ja auch beim ‚Werk‘, wie es Enzensberger versteht, um etwas Veraltetes, Bürgerliches, das dem ‚Programm‘ mit seinem progressiven Potenzial gegenübersteht.

Als bürgerliche Werte, die im Zusammenhang mit dem hier diskutierten Thema von Belang scheinen, lassen sich exemplarisch Sicherheit, Tradition und Besitz nennen. Eben diese bürgerlichen Werte kritisiert Enzensberger als Verhinderung der den elektronischen Medien inhärenten emanzipatorischen Möglichkeiten. So kritisiert Enzensberger auch die sozialistische Linke, die ihre veralteten Traditionen überprüfen müsse, um das Potenzial der elektronischen Medien nutzen zu können. Veraltete Traditionen sieht er unter anderem im bürgerlichen Klassenhintergrund: „[...] Widerstände und Ängste werden durch eine Reihe von kulturellen Faktoren verstärkt, die zum größten Teil unbewußt wirken, und aus der Sozialgeschichte der heutigen linken Bewegungen, nämlich vor ihrem bürgerlichen Klassenhintergrund zu erklären sind. Oft scheint es nämlich gerade an ihren progressiven Möglichkeiten zu liegen, daß die Medien als bedrohliche Übermacht erfahren werden: daran, daß sie die bürgerliche Kultur und damit die Privilegien der bürgerlichen Intelligenz zum ersten Mal von Grund auf in Frage stellen, und zwar weit radikaler als jeder Selbstzweifel, den diese Schicht vorbringen kann. In der Medien-Feindschaft der neuen Linken scheinen alte bürgerliche Ängste wie die vor dem ‚Massenmenschen‘ und ebenso alte bürgerliche Sehnsüchte nach vorindustriellen Zuständen in progressiver Verkleidung wiederzukehren.“<sup>296</sup> Die

---

<sup>296</sup> Enzensberger, 1997 [1970], S. 104.

„progressiven Möglichkeiten“ der neuen Medien, von denen Enzensberger hier schreibt, stehen dem Wert der ‚Tradition‘ entgegen.<sup>297</sup> Progressivität meint Fortschritt – ein Fortschreiten vom Alten zu Neuem, ein Weitergehen. Dieses Weitergehen werde von Bürgerlichen sowie Sozialisten, die an ihrem bürgerlichen Klassenhintergrund haften, als ‚bedrohlich‘ erfahren. Eben diese Klasse mit ihren Privilegien (wie die bereits mehrfach erwähnte, laut Enzensberger künstlich erhaltene Hierarchiestruktur) wird ‚von Grund auf‘ in Frage gestellt. Neben der Tatsache, dass die Nutzung des Potenzials der elektronischen Medien einen Verlust dieser ‚Privilegien der bürgerlichen Intelligenz‘ mit sich bringen würde, steht – so deutet Enzensberger an – wohl prinzipiell das Loslassen von Tradition als bereits Bekanntem aus Sicht der Bürgerlichen bzw. der ‚bürgerlichen Sozialisten‘ (unbewusst) einer emanzipatorischen Nutzung im Wege. Neues kann, wie sich auch bei der Diskussion von Sterns Malort in Kapitel 1.1 gezeigt hat, als bedrohlich erfahren werden – weil es unbekannt ist. Alte Konzepte, die ein Gefühl von Sicherheit zu vermitteln vermögen, sind im Neuen nicht mehr gültig. So schreibt Enzensberger vom ‚eigenen Sicherheitsbedürfnis‘<sup>298</sup> der Linken, das einen entfesselten, emanzipatorischen Umgang mit den Medien verhindern würde. „Die Angst der Kommunisten vor der Entfesselung dieses Potentials, vor den mobilisierenden Möglichkeiten der Medien, vor der Interaktion freier Produzenten ist einer der Hauptgründe dafür, daß auch in den sozialistischen Ländern die alte bürgerliche Kultur, vielfach abgeleitet und verummmt, aber strukturell unangefochten weiter herrscht.“<sup>299</sup>

Vor diesem Hintergrund lässt sich nun auch der Werkbegriff bei Enzensberger verstehen im Sinne eines bürgerlichen Residuums. „Im übrigen lösen die Medien auch die alte Kategorie des Werkes auf, das nur als diskreter Gegenstand, nicht unabhängig von seinem materiellen Substrat gedacht werden kann. Die Medien stellen solche Objekte nicht her. Sie bringen Programme hervor. Ihre Produktion ist prozessualer Natur.“<sup>300</sup> Enzensberger stellt hier den Begriff des Werkes dem des Programmes gegenüber. Letzteres ist ‚prozessualer Natur‘ und hebt damit starre

---

<sup>297</sup> Der Begriff der Tradition ist bei Enzensberger deutlich negativ konnotiert. Es ließe sich diskutieren, ob Tradition zwangsläufig als ‚veraltet‘ zu betrachten ist.

<sup>298</sup> Vgl. ebd., S. 104.

<sup>299</sup> Ebd., S. 107.

<sup>300</sup> Ebd., S. 130.

Formen (wie sie sich in einem – nicht veränderbaren – Werk finden lassen) auf. In diesem Sinne lassen sich auch die im Malort entstehenden Bilder als ‚Programme‘ bezeichnen – insofern das prozessuale Geschehen, nicht ein Erzeugnis, im Vordergrund steht: „Ich unterscheide zwischen der künstlerischen Schöpfung und dem ‚Ausfließenlassen‘, dessen einziger Sinn im Geschehen selbst liegt.“<sup>301</sup> Enzensberger schreibt – in Anlehnung an Walter Benjamin<sup>302</sup> – im obigen Zitat, das Werk sei – entgegen dem Programm – abhängig von seinem ‚materiellen Substrat‘<sup>303</sup>. Mit diesen Begriffen lässt sich auch der Unterschied zwischen gemalten (künstlerischen) Werken und im Malort entstehenden Bildern verdeutlichen: ist bei einer ‚künstlerischen Schöpfung‘ das Bild (mit seinem oft auch – zum Gesamtkunstwerk zu zählendem – speziell gewählten materiellen Substrat) im Fokus, steht im Malort der Prozess im Vordergrund. Ist das eine ‚Werk‘, lässt sich das andere als ‚Programm‘ im Sinne Enzensbergers verstehen. Das materielle Substrat bzw. das Bild überhaupt bezeichnet Stern, wie in Kapitel 2.2<sup>304</sup> näher erläutert, sogar als ‚Überbleibsel‘ – was die Wichtigkeit des Prozesshaften, des Geschehens als ‚einzigen Sinn‘, wie er im oben erwähnten Zitat schreibt, noch einmal hervorhebt.

Dass die Medien Programme hervorbringen und ihre Produktion prozessualer Natur ist, „bedeutet nicht nur und nicht in erster Linie, daß kein Ende des Programms in Sicht ist (was angesichts des gegenwärtig vorgezeigten eine gewisse Medienfeindschaft immerhin verständlich macht); es bedeutet vor allem, daß das Medienprogramm strukturell endlos auf seine eigenen Folgen hin geöffnet ist.“<sup>305</sup> Wie der Begriff ‚Ausfließenlassen‘, den Stern für das Formulationsgeschehen verwendet, bereits andeutet, ist auch dieses endlos, nicht (zeitlich) begrenzt – diese ‚Sprache‘, so Stern, verstummt nicht.<sup>306</sup> Aus-fließen-lassen meint aus sich heraus fließen zu lassen. In diesem Zusammenhang drängt sich ein Vergleich zum – endlosen – Fließen des Wassers auf: wie sich dieses in ständiger Bewegung befindet, fließt auch das Ausdrucksgeschehen unerschöpflich aus dem Malenden. Dieser Endlosigkeit steht laut Enzensberger die Tradition des Bürgerlichen entgegen: „Die

---

<sup>301</sup> Stern, 1996, S. 45.

<sup>302</sup> Gemeint ist hier der Text ‚Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit‘ (1936/1939). – Vgl. Benjamin, 1980 [1974], S. 431–508.

<sup>303</sup> Vgl. Enzensberger, 1997 [1970], S. 130.

<sup>304</sup> Siehe S. 34 dieser Arbeit.

<sup>305</sup> Ebd.

<sup>306</sup> Vgl. Stern, 1978, S. 138.

neuen Medien sind aktions- und nicht kontemplativ, augenblicks- und nicht traditionell orientiert. Ihr Zeitverhältnis ist dem der bürgerlichen Kultur, die Besitz will, also Dauer, am liebsten Ewigkeit, völlig konträr.<sup>307</sup> An dieser Stelle scheint es wichtig, die Begriffe ‚Endlosigkeit‘ und ‚Dauer‘ bzw. ‚Ewigkeit‘, wie sie Enzensberger hier verwendet, näher zu betrachten. Schreibt er von ‚Endlosigkeit‘ als strukturellem Charakteristikum des Medienprogramms, lehnt er die (bürgerlich verwendeten) Begriffe ‚Dauer‘ und ‚Ewigkeit‘ im Zusammenhang mit den Medien ab. Endlosigkeit und Ewigkeit lassen vordergründig keinen großen Bedeutungsunterschied erkennen. Der Unterschied liegt hier wohl hauptsächlich in der Bezogenheit des jeweiligen Begriffes: wird der Begriff ‚endlos‘ bei Enzensberger auf die Struktur bezogen, meint eine ‚bürgerliche‘ Anwendung des Begriffes ‚Ewigkeit‘ den Inhalt. Diese unterschiedliche Bezugnahme, die in den an sich austauschbaren Begriffen (endlos und ewig) zum Ausdruck kommt, bringt völlig unterschiedliche, ja sogar konträre Ergebnisse mit sich: wirkt sich ein inhaltlich verstandener Bezug traditionserhaltend aus, löst ein strukturelles Bezugnehmen Tradition auf – in letzterem zeigt sich das emanzipatorische, hierarchienauflösende Potenzial der elektronischen Medien, wie es Enzensberger in seinem ‚Medienbaukasten‘ beschwört.

Es sei der oben zitierte Standpunkt Enzensbergers an dieser Stelle nochmals zusammengefasst, um ihn sodann in einen – sich aufdrängenden – Zusammenhang mit Sterns Malort zu bringen. Enzensberger schreibt, die neuen Medien seien aktions- und nicht kontemplativ, augenblicks- und nicht traditionell orientiert. Die Begriffe aktions- und augenblicksorientiert rücken den prozessualen Charakter des Programms in den Vordergrund und werden den bürgerlichen Eigenschaften des Werkes – Kontemplation und Tradition – gegenübergestellt. Ein Ausschnitt aus Sterns Schilderung einer Malerfahrung, wie sie ein Malender im Malort gemacht hat, soll den aktions- und augenblicksorientierten, prozessualen Charakter des Malspiels aufzeigen: „[...] Mehrere Wochen wurde das Bild immer wieder vorgenommen; es stellte eine Fläche von mehreren Quadratmetern Schlachtgemälde dar. Als es unmöglich, weil zu raumgreifend wurde, konnte nur ein schon fertiger Ausschnitt des Bildes an der Wand befestigt werden und neue Blätter ergänzten es. Das Kind fuhr,

---

<sup>307</sup> Enzensberger, 1997 [1970], S. 108.

ohne seinen Schwung zu verlieren, in seinem Werk fort und konzentrierte sich auf das vorliegende Stück und den gegenwärtigen Moment. [...] Er [*der Malende*] hat keinerlei Lust, sein Gemälde wiederzusehen. Er wird es nie als Gesamtheit betrachten, aber das ist ihm gleichgültig; er verwendet keinen Gedanken darauf. Er hat ja nicht einen Dekor geschaffen [...].<sup>308</sup> Auch wenn Stern hier den Begriff ‚Werk‘ verwendet, so ist dies nicht misszuverstehen als ein künstlerisches oder ‚bürgerlich‘ verstandenes Werk, wie sich bei genauerer Betrachtung der Aussage Sterns zeigt: er schreibt, das Kind habe das Malen an seinem Bild fortgesetzt, ohne dabei seinen ‚Schwung‘ zu verlieren. Der Schwung, eine Bewegung ausdrückend, deutet auf die (prozessuale) Aktion hin, wie sie Enzensberger den emanzipatorischen Medien zuschreibt. Auch der ständige ‚Ausbau‘ des Bildes (‚neue Blätter ergänzen es‘) weist auf den prozessualen Charakter des Malspiels hin – wo das Bild, das letztlich ‚nie als Gesamtheit‘ betrachtet wird, quasi als Nebenprodukt eines Prozesses übrig bleibt. Auch die Orientierung auf den Augenblick hin, von der Enzensberger schreibt, findet in der Schilderung Sterns Raum: der Malende sei im ‚gegenwärtigen Moment‘. Und er habe ‚keinerlei Lust‘, sein Gemälde wiederzusehen; dass er es nicht in seiner Gesamtheit sehen wird, sei ihm ‚gleichgültig‘ – er habe ja keinen ‚Dekor‘ geschaffen. Hier drückt sich erneut der Unterschied zu einem künstlerisch oder ‚bürgerlich‘ verstandenen Werk aus, wo es nach Enzensberger um Tradition und Besitz geht. Im Malspiel geht es nicht darum, das Bild letztlich zu besitzen – und dies in zweierlei Hinsicht: einerseits, wie in Kapitel 1.2<sup>309</sup> ausgeführt, bleiben die gemalten Bilder, um sie vor äußeren (bewertenden) Blicken zu schützen, im Malort. Andererseits geht es auch nicht um ein ‚geistiges Besitzen‘ des gemalten Bildes im Sinne einer näheren Betrachtung oder Interpretation. Auch das Malspiel – so lässt sich mit den Worten Enzensbergers sagen – ist nicht ‚kontemplativ‘ orientiert. Kontemplativ ist hier als ‚betrachtend‘ zu verstehen: die Bilder werden nach dem Malfluss nicht wie ein ‚Dekor‘ betrachtet. Das Kind zeigt ‚keinerlei Interesse an den Bildern, die nach der Stunde zurückbleiben. Es gibt sie auf um jungfräulicher Blätter willen, die zu anderen, neue Ekstasen verheißenden Taten bestimmt sind. Es betrachtet nicht die Peripetien des Erzeugnisses, das es erlebt – darum tritt es nicht zurück, wie der Dekorateur, der sein Werk aus dem Abstand heraus mit einem

---

<sup>308</sup> Stern, 1978, S. 90f.

<sup>309</sup> Siehe S. 14 dieser Arbeit.

willentlich objektiven Blick beurteilt – denn es ist in seinem Werk, solange es vorangeht.<sup>310</sup> Hier zeigt sich erneut der Fokus auf den jeweils jetzigen Moment.

#### 4.5 Zusammenfassung

Nach Enzensbergers ‚Baukasten zu einer Theorie der Medien‘ haben Massenmedien von den ihnen inhärenten technischen Möglichkeiten her das Potenzial, ‚Kommunikationsmedien‘ zu sein, d.h. Medien, über die alle Beteiligten sowohl Informationen empfangen als auch senden können. In der Praxis aber seien diese potenziellen Kommunikationsmedien reine ‚Distributionsmedien‘, weil vom ‚Kapitalismus der Monopole‘ auf diese Funktion künstlich beschränkt. Aufgrund dieser Situation würden die neuen Medien zwar einerseits forciert – als Distributionsapparate –, aber zugleich andererseits gefesselt – in ihrem Potenzial, Kommunikationsapparate zu sein. Dahinter stehe das Bestreben der großen Konzerne und Regierungen, die Menschen in die Rolle passiver Konsumenten zu drängen. Enzensberger fordert Rahmenbedingungen, die die auf eine passive Konsumentenrolle reduzierten Menschen selbst zu Produzenten macht. Solche Rahmenbedingungen sind – im kleinen Maßstab – in Sterns Malort gegeben, insofern dort die Schöpferkraft der Malenden gefördert wird unter anderem mit der Konsequenz, dass sie aus einer passiven ‚Herdenhaltung‘ herauswachsen und selbst kreativ – also ‚produzierend‘ – werden.

Die marginalen Möglichkeiten der Empfänger, sich selbst im Rahmen massenmedialer Strukturen einzubringen, sind nach Enzensberger ‚bloßes Zugeständnis‘, außerdem seien die dabei entstehenden Produkte in Ermangelung eines aktiven, selbstbestimmten Rollenverständnisses der auf ihre passive Konsumentenrolle reduzierten Menschen bloß leere Kopien dessen, was die Medien vorgeben. Auch Stern kennt dieses Phänomen im Zusammenhang mit manchen – meist den zu Beginn auftauchenden – ‚Produktionen‘ im Malort, wenn Comic-Figuren nachgezeichnet werden oder stereotype Stilleben produziert werden. Dort ist vor allem die Schule das Monopol, das die Kreativkraft der Malenden durch deren Konditionierung auf Angelerntes einschränkt bzw. eingeschränkt hat.

---

<sup>310</sup> Ebd., S. 108.



Die elektronischen Medien greifen immer wieder reale Bedürfnisse der Menschen auf, um sie dann allerdings nur scheinbar zu befriedigen, indem sie in Konsumbedürfnisse umgeleitet werden. Immaterielle Bedürfnisse werden auf eine materielle Ebene übertragen und dort im Sinne des Kapitalismus, der vom Konsum lebt, instrumentalisiert. Damit erweist sich die ‚Manipulationsthese‘, die davon spricht, dass die Menschen über Massenmedien so manipuliert würden, dass sie ‚falsche‘, d.h. rein konsumorientierte Bedürfnisse entwickeln, als unrichtig: die Bedürfnisse sind echt, nur ihre rein materielle Befriedigung ist es nicht. Überdies schneidet sich eine solche pauschale Kritik an den Medien von den progressiven, emanzipatorischen Potenzialen ab, die ja gerade in diesen Medien liegen. Gerade ihre Möglichkeit der Manipulation, die Enzensberger wertneutral als ‚zielgerichtetes Eingreifen‘ interpretiert, entfalte diese Potenziale, vorausgesetzt jeder Beteiligte wird zum ‚Manipulateur‘, wodurch eine symmetrische Kommunikationssituation hergestellt ist.

Um aber das zu verhindern, werde den Menschen strukturell diese Möglichkeit genommen. Enzensberger führt diesen Sachverhalt am Beispiel Orthographie aus: orthographische Regeln dienen bloß der Herstellung hierarchischer Strukturen, der Einschüchterung und vor allem als Vorwand, Menschen zu ‚dressieren‘ und damit ihrer Selbständigkeit zu berauben – in analoger Weise interpretiert Stern den Kunstunterricht in Schulen. Ziel solcher Erziehung ist es, Menschen – gemäß einem vorherrschenden funktionalistischen Menschenbild – zum ‚Funktionieren‘ zu erziehen.

Nun wohnen aber gerade den elektronischen Medien emanzipatorische, Hierarchien und alte Werte auflösende Kräfte inne, und das so radikal, dass auch die sich selbst als ‚progressiv‘ begreifenden Linken davor zurückschrecken und die als Kulturkritik verkleidete Flucht in alte bürgerliche Werte ergreifen. So lösen die Medien etwa den traditionellen Begriff des zielorientierten, auf seine Wirkung hin angelegten ‚Werkes‘ auf und setzen an seine Stelle das prozessorientierte ‚Programm‘. Dieses ist – angesichts seiner technischen Reproduzierbarkeit – nicht von seinem materiellen Substrat abhängig wie das Werk und im Gegensatz zu diesem strukturell endlos, d.h. auf eine Fortsetzung hin offen. Das so verstandene Programm läuft bürgerlichen Werten wie Besitz und Dauer zuwider. Dem ewigen,

festen Inhalt des Werkes steht die endlose – ihren Inhalt ständig wandelnde – Struktur des Programms und seine aktions- und augenblicksorientierte Herstellung entgegen. Ersteres wirkt traditionsbildend und -erhaltend, letzteres löst Traditionen auf. Ersteres hilft, hierarchische Strukturen einzusetzen und zu erhalten, letzteres ist ein Mittel, sie aufzulösen. Sterns Formulation lässt sich vor diesem Hintergrund als ‚programmhaft‘ interpretieren: auch das Malen im Malort wirkt emanzipatorisch, Hierarchien auflösend, es ist prozess-, d.h. aktions- und augenblicksorientiert, und besteht in einem ‚Ausfließenlassen‘, das strukturell endlos ist.

## 5. Rückblick und Ausblick



Ich hoffe, in diesen Ausführungen am Beispiel ‚Malort‘ gezeigt zu haben, dass Äußerungen jenseits von Kommunikation stattfinden können, und vor allem, dass es sich dabei nicht um ein Kuriosum jenseits praktischer Relevanz handelt, sondern dass zum Ausdruck gekommen ist, dass solche Äußerungen, die nicht an andere gerichtet und damit mit Interessen, Zielen und Erwartungen belastet sind, d.h. Äußerungen, die sich selbst genügen, eine (Lebens-)Notwendigkeit darstellen – sowohl im individuellen Bereich, wo über die Pflege solcher Äußerungen eine Haltung des Seinlassens und bloßen Seins (im Gegensatz zu einem ‚Etwas-sein-müssen‘) zu größerer innerer Freiheit und Lebendigkeit führt, als auch im sozialen Bereich, wo sich diese Haltung aufgrund der größeren Selbstbestimmtheit, zu der sie die sie Einnehmenden führt, in die Freisetzung emanzipatorischer Kräfte hinein entfaltet. Es geht dabei nicht um einen einsiedlerischen Rückzug von allem Gesellschaftlichen, sondern um die Etablierung einer ausgleichenden Pendelbewegung. Die ‚vernunftfreie Äußerung‘ ist kein isolierter Wert, sondern bildet den Ausgleich innerhalb einer ‚zum Vernünftigsein erzogenen Gesellschaft‘<sup>311</sup>, in der die Tendenz besteht, dass alles einen Zweck erfüllen muss und nicht einfach sein darf, in der das ‚Tun‘ höher bewertet wird als das ‚Sein‘. Auch wenn Stern die nicht-kommunikative Äußerung im Malort als einzigartig ansieht und die Formulation sich seiner Ansicht nach ausschließlich im Malort vollzieht (als einem Raum, wo mit dem Fehlen von Bewertungen und Erwartungshaltungen ein Ausbleiben von Instrumentalisierungen der Bilder als Medien für Botschaften einhergeht), wirkt sie – im Sinne der oben beschriebenen Pendelbewegung – befruchtend für das Leben außerhalb des Malortes. Das familiäre, gesellschaftliche und institutionelle Leben kann durch eine gewährende Haltung, die von innerer Freiheit getragen ist, anderen nichts von außen aufdrückt und den Fokus auf das jeweilige Geschehen selbst legt anstatt nur auf die Wirkung von Handlungen bedacht ist, bereichert werden, weil sie einen wohltuenden Gegenpol zum oft herrschenden Zweckdenken darstellt.

Es mussten auch Fragen offen bleiben, die zu weiterem Nachdenken und Forschen Anlass geben könnten. So böte etwa Sterns These vom Ursprung der ‚nicht-kommunikativen Äußerung‘ in der organischen Erinnerung des Menschen

---

<sup>311</sup> Vgl. Stern, 1996, S. 10.

Stoff für nähere Betrachtungen. Sind es tatsächlich organische Impulse oder körperlich gespeicherte Erinnerungen an die Frühzeit menschlicher Entwicklung, die zur Formulation führen? Wie steht die Embryonalforschung zu einer solchen These? Lassen sich solche Fragen nach einem ‚Ursprung‘ überhaupt seriös beantworten? Handelt es sich bei Sterns These um Spekulation, die in einem naturwissenschaftlichen Denken gründet, das dogmatisch Materielles – den Körper als biologischen Organismus – als letzte und realste Ursache aller Erscheinungen ansieht? Könnte vielleicht der phänomenologische Leibbegriff, an die Stelle des ‚organischen Körpers‘ gesetzt, hier zu Klärungen beitragen?

In diesem Zusammenhang wäre es auch interessant, etwa den Ansatz der Schweizer Maltherapeutin Bettina Egger zu diskutieren, die Stern als einen ihrer Lehrer bezeichnet, jedoch die Evolution der Formulation nicht biologisch, sondern entwicklungspsychologisch beschreibt in Anlehnung an jene Entwicklungsphasen des Kindes, wie sie aus Margret Mahlers Theorie von Loslösung und Individuation hervorgehen.<sup>312</sup> Diesbezügliche Untersuchungen – so interessant sie wären – würden allerdings den Rahmen einer kommunikationswissenschaftlichen Arbeit sprengen (weshalb sie im Rahmen der vorliegenden Arbeit auch nicht durchgeführt wurden).

Überhaupt drängt sich mir die Frage auf, wie Sterns Ansatz einer Äußerung jenseits von Kommunikation und seine strikte Ablehnung der Haltung, über die gemalten Bilder zu sprechen, in Bezug auf maltherapeutische Ansätze zu sehen ist, gerade auch solche, in denen nicht interpretierend gearbeitet wird, die aber dennoch Bilder zum Beispiel als ‚Seelenbilder‘, d.h. als Bilder, die den Malenden widerspiegeln, begreifen. Sind dies tatsächlich zwei einander ausschließende Möglichkeiten der Äußerung oder ließe sich eine Sicht entwickeln, in der beide Zugänge Platz haben? Trotz der scharfen Abgrenzung Sterns gegen therapeutisches Malen im engeren Sinn gibt es ja auch Gemeinsamkeiten: so wirkt auch das Malen im Malort heilend – also therapeutisch –, jedoch nicht durch eine Instrumentalisierung des Bildes für therapeutische Zwecke, sondern insofern das Geschehen des Ausfließenlassens von sich aus heilend ist. Vor diesem Hintergrund ließe sich fragen, inwieweit ein maltherapeutischer Ansatz, der es etwa vermeiden würde, über Bildinterpretationen Botschaften zu entschlüsseln oder gar Diagnosen zu

---

<sup>312</sup> Vgl. Egger, 2001 [1984].

erstellen, bei dem der Therapeut die Rolle eines ‚Dienenden‘ im Sinne eines gewährenlassenden, seinlassenden Dabeiseins einnähme, und wo es nicht um ein Interpretieren, sondern ein Berühren im Malen und ein Berührenlassen vom Gemalten ginge und darum, mit sich in Kontakt zu sein und über den Prozess (nicht das Resultat) des Malens sowie die Beziehung zum Maltherapeuten zu reflektieren – inwieweit ein solcher Ansatz, wenn er auch klar von Sterns Malort zu unterscheiden wäre, neben diesem nicht durchaus seine Berechtigung hätte. Solche Fragen, die mehr in die Psychologie bzw. Psychotherapie zu weisen scheinen, könnten sich dennoch als kommunikationswissenschaftlich relevant herausstellen, insofern im Rahmen ihrer Behandlung der Frage nachgegangen werden könnte, ob jede Kommunikation zwangsläufig mit einschränkenden, den Blick verengenden Instrumentalisierungen einhergeht, oder ob auch Formen von Kommunikation beschreibbar sind, die nicht mit solchen Defiziten behaftet sind (eine Frage, die übrigens auch auf der Ebene von Massenkommunikation diskutiert werden könnte).

Die Frage, inwieweit Sterns Malort ein Ort zur Entfaltung von emanzipatorischem Potenzial darstellt, konnte im vierten Teil der vorliegenden Arbeit durch das Aufzeigen vieler Parallelen und Analogien des Malortes zu Enzensbergers ‚Baukasten zu einer Theorie der Medien‘ grundsätzlich bejaht werden. In diesem Zusammenhang kam auch das Thema Schule zur Sprache, wobei sich zeigte, dass sowohl Enzensberger als auch Stern Schule als eine von repressiven Machtstrukturen dominierte Institution kritisieren. Es wäre interessant, in weiterführenden Untersuchungen die gesellschaftliche Berechtigung von Schule vor dem Hintergrund dieser Kritik zu beleuchten.





## 6. Quellenverzeichnis



## 6.1 Literaturverzeichnis

- Badura, Bernhard: Mathematische und soziologische Theorie der Kommunikation, in: Burkart, Roland/Hömborg, Walter (Hrsg.): Kommunikationstheorien. Ein Textbuch zur Einführung, Wien, 2007<sup>4</sup>, S. 16-23
- Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, in: Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften, Bd. I/2, Frankfurt am Main, 1980 [1974], S. 431–508
- Blumer, Herbert: Der methodologische Standort des Symbolischen Interaktionismus, in: Burkart, Roland/Hömborg, Walter (Hrsg.): Kommunikationstheorien. Ein Textbuch zur Einführung, Wien, 2007<sup>4</sup>, S. 24-41
- Boss, Medard: Begegnung und Auseinandersetzung mit sich selbst in der Schuld und im Gewissen, in: Boss, Medard: Von der Spannweite der Seele. Ausgewählte Vorträge und Aufsätze aus den Anwendungsbereichen des daseinsanalytischen Menschen-verständnisses, Bern, 1982
- Boss, Medard: Von der Spannweite der Seele. Ausgewählte Vorträge und Aufsätze aus den Anwendungsbereichen des daseinsanalytischen Menschen-verständnisses, Bern, 1982
- Brecht, Bertold: Über Verwertungen. Der Rundfunk als Kommunikationsapparat (1932), in: Helmes, Günter/Köster, Werner (Hrsg.): Texte zur Medientheorie, Stuttgart, 2002, S. 148–154
- Burkart, Roland: Kommunikationswissenschaft, Wien/Köln/Weimar, 2002<sup>4</sup>
- Burkart, Roland/Hömborg, Walter (Hrsg.): Kommunikationstheorien. Ein Textbuch zur Einführung, Wien, 2007<sup>4</sup>
- Burkart, Roland/Lang, Alfred: Die Theorie des kommunikativen Handelns von Jürgen Habermas – Eine kommentierte Textcollage, in: Burkart, Roland/Hömborg, Walter (Hrsg.): Kommunikationstheorien. Ein Textbuch zur Einführung, Wien, 2007<sup>4</sup>, S. 42-71
- Egger, Bettina: Der gemalte Schrei: Geschichte einer Maltherapie, Bern, 2001<sup>1</sup> [1991]
- Egger, Bettina: Bilder verstehen. Wahrnehmung und Entwicklung der bildnerischen Sprache, Bern, 2001<sup>6</sup> [1984]
- Enzensberger, Hans Magnus: Baukasten zu einer Theorie der Medien. Kritische Diskurse zur Pressefreiheit, München, 1997 [1970]

- Enzensberger, Hans Magnus: Die Elixiere der Wissenschaft. Seitenblicke in Poesie und Prosa, Frankfurt am Main, 2002
- Freud, Sigmund: Bruchstück einer Hysterie-Analyse. Krankengeschichte der ‚Dora‘, Frankfurt am Main, 1960 [1905]
- Freud, Sigmund: Jenseits des Lustprinzips (1920), in: Freud, Sigmund: Das Ich und das Es und andere metapsychologische Schriften, Frankfurt am Main, 1978 [1960], S. 121–169
- Freud, Sigmund: Das Ich und das Es und andere metapsychologische Schriften, Frankfurt am Main, 1978 [1960]
- Gadamer, Hans-Georg (Hrsg.): Philosophisches Lesebuch, Bd. 1, Frankfurt am Main, 1965
- Habermas, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Mit einem Vorwort zur Neuauflage 1990, Frankfurt am Main, 1990 [1962]
- Heidegger, Martin: Vorträge und Aufsätze, Stuttgart, 2004<sup>10</sup> [1954]
- Heimrath, Johannes (Hrsg.): Die Entfesselung der Kreativität. Das Menschenrecht auf Schulvermeidung, Wolftrathshausen, 1991<sup>2</sup> [1988]
- Helmes, Günter/Köster, Werner (Hrsg.): Texte zur Medientheorie, Stuttgart, 2002
- Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W.: Dialektik der Aufklärung, Frankfurt am Main, 1979 [1944]
- Izutsu, Toshihiko: Philosophie des Zen-Buddhismus, Reinbek bei Hamburg, 1979
- Jung, C. G.: Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewußten, Olten, 1972<sup>9</sup> [1928]
- Jung, C: Die Psychologie der Übertragung, München, 1991 [1946]
- Klemm, Ulrich: Thesen zur Verfaßtheit der Staatsschule. Über die Institutionalisierung von staatlichen Herrschaftsrechten an der Schule, in: Heimrath, Johannes (Hrsg.): Die Entfesselung der Kreativität. Das Menschenrecht auf Schulvermeidung, Wolftrathshausen, 1991<sup>2</sup> [1988]
- Lao-tse: Tao-Tê-King. Das heilige Buch vom Weg und von der Tugend, Stuttgart, 1979 [1961]
- Merten, Klaus: Kommunikation. Eine Begriffs- und Prozeßanalyse, Opladen, 1977

- Moller, Hans: Die Schulpflicht als Rechtsaltertum, in: Heimrath, Johannes (Hrsg.): Die Entfesselung der Kreativität. Das Menschenrecht auf Schulvermeidung, Wolfratshausen, 1991<sup>2</sup> [1988]
- Novalis: Dichtungen, Reinbek bei Hamburg, 1963
- Nyānaponika: Geistesstraining durch Achtsamkeit. Die buddhistische Satipaṭṭhāna-Methode, Herrnschrot, 2000<sup>8</sup> [1969]
- Platon: Der Staat, Stuttgart, 1982 [1958]
- Pühringer, Johanna: Die Urkraft menschlicher Ausdrucksformen. Eine Geschichte des Bildes von Cizek bis Stern, Innsbruck, 2002
- Schmitz, Hermann: Der Leib, der Raum und die Gefühle, Bielefeld/Locarno, 2007<sup>2</sup> [1998]
- Stern, Arno: Die Expression. Der Mensch zwischen Kommunikation und Ausdruck, Zürich, 1978
- Stern, Arno: Befreiter Ausdruck, in: Stern, Arno: Die natürliche Spur. Wenn die Mallust nicht zu Werken führt, Bocholt, 1996, S. 67-91
- Stern, Arno: Die befragte Zeichnung, in: Stern, Arno: Die natürliche Spur. Wenn die Mallust nicht zu Werken führt, Bocholt, 1996, S. 57-65
- Stern, Arno: Die Spur, Kommunikation oder Ausdruck, in: Stern, Arno: Die natürliche Spur. Wenn die Mallust nicht zu Werken führt, Bocholt, 1996, S. 105-128
- Stern, Arno: Kultur und Ausdruck, in: Stern, Arno: Die natürliche Spur. Wenn die Mallust nicht zu Werken führt, Bocholt, 1996, S. 37-56
- Stern, Arno: Lob der unvernünftigen Äußerung, in: Stern, Arno: Die natürliche Spur. Wenn die Mallust nicht zu Werken führt, Bocholt, 1996, S. 9-29
- Stern, Arno: Vortragsreise durch die Schweiz, in: Stern, Arno: Die natürliche Spur. Wenn die Mallust nicht zu Werken führt, Bocholt, 1996, S. 31-36
- Stern, Arno: Wie kam es, daß die Spur zu Bild und Schrift wurde, und wie es anders sein kann, in: Stern, Arno: Die natürliche Spur. Wenn die Mallust nicht zu Werken führt, Bocholt, 1996, S. 93-104
- Stern, Arno: Die natürliche Spur. Wenn die Mallust nicht zu Werken führt, Bocholt, 1996
- Stern, Arno: Der Malort, Einsiedeln, 2003<sup>2</sup> [1998]

- Stern, Arno: Das Kind an der Schwelle des Ausdrucks, in: Stern, Arno: Das Malspiel und die natürliche Spur. Malort, Malspiel und die Formulation. Vorträge und Aufsätze, Klein Jasedow, 2005, S. 69-77
- Stern, Arno: Der Malort und die Formulation, in: Stern, Arno: Das Malspiel und die natürliche Spur. Malort, Malspiel und die Formulation. Vorträge und Aufsätze, Klein Jasedow, 2005, S. 9-15
- Stern, Arno: Die Kunst des Dienens, in Stern, Arno: Das Malspiel und die natürliche Spur. Malort, Malspiel und die Formulation. Vorträge und Aufsätze, Klein Jasedow, 2005, S. 99-104
- Stern, Arno: Mit dem Auge des Sachkundigen oder: Kinderkunst gibt es nicht!, in: Stern, Arno: Das Malspiel und die natürliche Spur. Malort, Malspiel und die Formulation. Vorträge und Aufsätze, Klein Jasedow, 2005, S. 124-128
- Stern, Arno: Das Malspiel und die natürliche Spur. Malort, Malspiel und die Formulation. Vorträge und Aufsätze, Klein Jasedow, 2005
- Stern, Arno: Les enfants du Closlieu ou l'initiation au Plusêtre, Paris, 2007<sup>2</sup> [1989]
- Vaughan-Lee, Llewellyn (Hrsg.): Travelling the Path of Love. Sayings of Sufi Masters, Inverness, 1995
- Weaver, Warren: Ein aktueller Beitrag zur mathematischen Theorie der Kommunikation, in: Helmes, Günter/Köster, Werner (Hrsg.): Texte zur Medientheorie, Stuttgart, 2002
- Wilde, Oscar: The Picture Of Dorian Gray, London, 2008 [1966]

## 6.2 Verzeichnis der Abbildungen

- Abb. 1 Stern, Arno: Les enfants du Closlieu ou l'initiation au Plusêtre, Paris, 2007<sup>2</sup> [1989], S. 265
- Abb. 2 Ebd., S. 271
- Abb. 3 Stern, Arno: Die natürliche Spur. Wenn die Mallust nicht zu Werken führt, Bocholt, 1996, S. 110
- Abb. 4 Ebd., S. 111
- Abb. 5 Ebd.
- Abb. 6 Ebd.

- Abb. 7 Vgl. Stern, Arno: Les enfants du Closlieu ou l'initiation au Plusêtre, Paris, 2007<sup>2</sup> [1989], S. 249
- Abb. 8 Vgl. ebd.
- Abb. 9 Vgl. ebd.
- Abb. 10 Ebd., S. 250
- Abb. 11 Ebd., S. 254
- Abb. 12 Ebd., S. 258
- Abb. 13 Ebd., S. 256
- Abb. 14 Vgl. ebd., S. 261
- Abb. 15 Vgl. ebd., S. 260
- Abb. 16 Vgl. ebd., S. 261
- Abb. 17 Vgl. ebd., S. 262
- Abb. 18 Vgl. ebd., S. 266
- Abb. 19 Vgl. ebd., S. 265
- Abb. 20 Vgl. ebd., S. 265
- Abb. 21 Vgl. ebd., S. 266







## 7. Anhang





## 7.1 Abstract

### 7.1.1 Deutsches Abstract

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, Arno Sterns Konzeption des ‚Malortes‘ im Rahmen kommunikationswissenschaftlicher Ansätze zu kontextuieren. Insbesondere Sterns These von der Möglichkeit einer ‚nicht-kommunikativen Äußerung‘ ist hierbei von Interesse. Sie ist kein theoretisches Konstrukt, sondern der Kern dessen, was im Malort beim Malen geschieht.

Nachdem in den ersten beiden Abschnitten der Arbeit eine Einführung in Sterns ‚Malort‘ und die in ihm stattfindende ‚Formulation‘ – ein Malen jenseits von Erwartungen und Interpretationen, als dessen Konsequenz sich universale, kulturunabhängige Strukturen zeigen – gegeben worden ist, widmet sich der dritte Abschnitt den Fragen, was unter einer ‚nicht-kommunikativen Äußerung‘ zu verstehen sein könnte, ob sie in der Praxis möglich ist und unter welchen Bedingungen sie erfolgen kann. Voraussetzung dafür ist eine möglichst treffende Charakterisierung von ‚Kommunikation‘. Die Befragung einiger exemplarisch ausgewählter diesbezüglicher Ansätze (die ‚mathematische Theorie der Kommunikation‘, der ‚symbolische Interaktionismus‘, die ‚Theorie des kommunikativen Handelns‘) ergibt, dass Kommunikation primär mit Botschaftsvermittlung zu tun hat und der Verständigung dient. Verständigung heißt, dass in sozialen Interaktionen Handelnde Interessen vertreten, wobei sie sich der Kommunikation bedienen. Vor diesem Hintergrund kann nun tatsächlich bestätigt werden, dass es sich bei den ‚Äußerungen‘ in Sterns Malort um ‚nicht-kommunikative‘ handelt: die dort gemalten Bilder dienen nicht der Botschaftsvermittlung und stehen nicht im Dienst von Interessen, die über das unmittelbare Geschehen selbst – das Malen als Prozess – hinausgehen. Überhaupt zeigt sich, dass Bildern an sich keine Botschaften innewohnen. Sie sind nur dann Medien, wenn über sie Bedeutungen transportiert werden, die von außen an sie herangetragen werden. In diesem Sinne kann die Verwirklichung ‚nicht-kommunikativer Äußerung‘ nur darin bestehen, wenn alles, was von außen an das Bild herangetragen zu werden pflegt – Botschaften, Erwartungen, Interpretationen –, fallengelassen wird. In einem Loslassen von allem Angelernten und einem Akt der Hingabe an die aus dem ‚Eigenen‘ kommenden Impulse kann sich etwas zeigen, was jenseits von kommunikativen Funktionalisierungen liegt. Die hierin zum Ausdruck kommende Haltung, alles Angelernte – Theorien, Konzepte – fallenzulassen, um zum Malen selbst als einem sich selbst genügenden Prozess zu gelangen, kann als ‚phänomenologisch‘ bezeichnet werden.

Der vierte Abschnitt widmet sich der Frage, worin die praktische Bedeutung einer solchen ‚nicht-kommunikativen Äußerung‘ liegt. Unter Heranziehung des theoretischen Rahmens von Hans Magnus Enzensbergers ‚Baukasten zu einer Theorie der Medien‘ zeigt sich, dass Sterns Malort in mancher Hinsicht emanzipatorisches Potenzial innewohnt, indem er für die in ihm Malenden den geeigneten Rahmen bietet, aus einer oft anerzogenen Passivität in eine

selbstbestimmte, den eigenen Impulsen vertrauende Haltung hineinzufinden. Bedingung für eine solche Entwicklung ist die Befreiung der Äußerung von den kommunikativen Funktionen, die ihr sonst üblicherweise innewohnt.

Die Arbeit zeigt am Beispiel von Sterns Malort auf, dass Ausdruck etwas ist, das auch jenseits von Kommunikation liegende Aspekte aufweist, auf deren Existenz und Pflege in unserer ‚Kommunikationsgesellschaft‘ im Sinne eines heilsamen Ausgleichs nicht vergessen werden sollte.

Keywords:

Malen / Malort / nicht-kommunikative Äußerung / Formulation / Kommunikation / Verständigung / Botschaftsvermittlung / Hingabe / emanzipatorisches Potenzial

### 7.1.2 English Abstract

The aim of this study is to analyze Arno Stern's concept of the so-called 'Malort' (Closlieu) on the basis of communication studies. Of particular interest is Stern's thesis of a 'non-communicative expression', which is not simple theory, but an explanation for what is happening at the Malort during the painting process.

The first two chapters give an introduction to Stern's Malort and what he calls 'Formulation' – painting which is liberated from any expectations and interpretations and consequently unrestricted and culturally independent.

The third chapter deals with the following questions: what are non-communicative expressions? Do they exist and – if yes – in what context? In order to answer these questions communication first needs to be defined. According to a number of selected works ('Mathematical Theory of Communication', 'Symbolic Interactionism', 'Theory of Communicative Action') the main purpose of communication is passing on messages and enhancing understanding. Understanding in this context means representing social interests by means of communication. Knowing that, it is evident that the expressions in Stern's Malort are non-communicative ones: the paintings neither pass on a message nor do they serve any interest apart from the actual painting process. Moreover, it turns out that pictures themselves bear no messages at all. The only time they act as a messaging medium is when the messages to be passed on come from an outside observer. That means that non-communicative expressions can only emerge if messages, expectations or interpretations from the outside world are left aside. The ability to liberate oneself from acquired structures and committing to one's own impulses can reveal something that lies beyond communicative functionalizations. Getting away from acquired theories or concepts in order to understand painting as a sufficient process in itself can most likely be understood as a phenomenological attitude.

The fourth chapter deals with the meaning and value of such non-communicative expressions. This part is based on Hans Magnus Enzensberger's 'Constituents of a Theory of the Media' and proves that Stern's Malort in some ways corresponds to Enzensberger's theory of emancipatory potential since it offers the opportunity to break out of one's often acquired passivity and to develop a self-determined attitude

that relies on one's own impulses. To achieve this state it is, however, absolutely necessary to free expressions from all their traditional communicative functions.

The example of Stern's Malort in this study shows that expression is something which also includes aspects that lie beyond communication. Being aware of these aspects and cultivating them should be regarded as a therapeutic balance in our society dominated by communication.

Keywords: painting / Malort / non-communicative expression / Formulation / communication / understanding / passing on messages / emancipatory potential

## 7.2 Lebenslauf

Geboren am 4.7.1983 in Zams, Tirol. Nach Besuch der Volksschule 1993 Einstieg ins Bundesrealgymnasium Landeck, Tirol. 2001 Matura. Im Herbst 2001 Beginn des Studiums Anglistik und Romanistik (Italienisch) an der Universität Innsbruck. Ein Jahr später Wechsel an die Universität Wien: Studium der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft, Theater-, Film- und Medienwissenschaft und Anglistik. Während des Studiums Mitarbeit bei diversen Filmprojekten sowie Realisation eigener Filmprojekte. Seit 2005 Ausbildung zur ‚Mal- und Imaginationstherapeutin‘ in Thun, Schweiz.